نقدِ میر
سید عبداللہ

ڈاکٹر سیّد عبداللہ ایم۔ اے۔ ڈی لٹ

پرنسپل اورینٹل کالج لاہور

ناشر

جہانگیر بک ڈپو۔ کھاری باؤلی دہلی

قیمت:- سات روپے

مطبوعہ:- خواجہ لیتھو پریس دہلی ۶

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+

فہرست مضامین

میر کا انداز

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میرؔ کے ماحول اور رنگِ طبیعت کا اجمالی تذکرہ آئندہ مضمون میں آئے گا۔ اب میرؔ کے انداز یا طرز شعر گوئی سے بحث کی جاتی ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر ایک خاص طرز کا مالک ہوتا ہے۔ مگر بعض صاحبِ کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے ہنر اور فن کی نمایاں خصوصیات نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہیں بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے اور اس کو تتبع کرنے کی کوشش میر تقی میرؔ بھی ایسے ہی صاحب کمالوں میں سے ایک تھے۔ ان کی شاعری کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا بلکہ ان کے بعد بھی تقریباً ہر دور میں بڑے بڑے شاعروں نے ان کے فن کو سراہا اور مختلف پیرایوں میں ان کو خراج تحسین ادا کیا۔ مثلاً سوداؔ کہتے ہیں ؎

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ — ہوتا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح

مصحفیؔ کہتے ہیں:-

"ہر چہ ہست استادئ ریختہ برو مسلّم است"

ناسخؔ نے کہا ؎ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

غالبؔ سے

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

شیخ ابراہیم ذوقؔ نے یوں داد دی ہے سے

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اکبرؔ الہ آبادی سے

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ
ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

حسرتؔ موہانی سے

شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اشعار و اقوال کی یہ فہرست اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ میرؔ کے معتقدوں میں ہر دور کے بڑے بڑے شاعر اور باکمال شامل ہیں جو خود بھی اپنے زمانے کے مسلّم استاد ہیں۔ اور ان میں بعض تو عظمت کی صف میں بہت بڑے درجے اور رتبے کے مالک ہیں۔

میرؔ کے رتبے کا عام اعتراف

جہاں تک میرؔ کے رُتبۂ شاعری کے اعتراف و اقرار کا تعلق ہے اس سے بڑھ کر ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالبؔ اور حسرتؔ (جو شاعری اور سخنوری کی دنیا میں امام تسلیم ہو چکے ہیں) میرؔ کو استاد تسلیم کر رہے ہیں بہ گراس سلسلے

ہیں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر کے فن میں وہ کیا خاص باتیں تھیں جن کی بدولت دنیا اُن کو استاد ماننے پر مجبور ہوئی وہ کیا طرز تھی جس کے ساتھ ناسخ اور اکبر خود استاد ہونے کے باوجود کبھی نہ چل سکے اور وہ انداز کیا تھا جو بقول ذوق " زور مارنے " کے باوجود یاروں کو نصیب نہ ہو سکا یہاں تک کہ ہمارے امام المتغزلین حسرت بھی یہ کہہ اُٹھے کہ ؎

میر کا سیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

تذکرہ نگاروں کی رائے

میر کے شیوۂ گفتار کی خصوصیات کے متعلق پرانے تذکروں میں جو کچھ موجود ہے وہ بہت حد تک غیر تسلی بخش ہے پہلے تذکرہ سے عموماً اختصار سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدیں برمحل اور صائب بھی ہوں تب بھی جامع، معین اور واضح نہیں ہوتیں۔

حکیم قدرت اللہ قاسم کی رائے

چند تذکرہ نگاروں کی رائے ملاحظہ ہو حکیم قدرت اللہ قاسم میر کے تذکرے میں لکھتے ہیں :۔

"میرزا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان در معلوماتِ قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوتِ شاعری میرزا را بر میر سروری"

حکیم صاحب کی اس رائے کو انصاف کی نظر سے دیکھئے اور خود فیصلہ کر لیجئے کہ اُن کا منشاء کیا ہے ؟ "میرزا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان"

یعنے میرزا سودا بے کراں دریا؟ = سمندر سا ہیں اور میر تقی میر عظیم الشان نہر ہیں۔
بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کو عظیم الشان کی صفت سے موصوف فرما کر میر کا کچھ
نہ کچھ اعتراف فرمایا گیا ہے مگر آنے والی سطور نے اس عظمت و شان کو مٹی میں
ملا دیا ہے "در معلوماتِ قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوتِ شاعری میرزا
را بر میر سروری"۔ اب معلوم نہیں اس موقع پر معلوماتِ قواعد سے کیا مراد ہے؟
غالباً معلوماتِ قواعد سے قواعدِ فن اور قوتِ شاعری سے سودا کی تخئیلی اور
اختراعی قوت مراد ہوگی۔ گویا میر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ وہ فنِ شعر کے
قواعد کو اچھی طرح جانتے تھے باقی رہی شاعری وہ سودا کے حصے میں آئی تھی۔
یہ بھی غنیمت ہے کہ رائے عامہ سے متاثر ہو کر حکیم صاحب نے یہ
لکھ دیا کہ عام خیال یہ ہے کہ "مرزا محمد رفیع سودا غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں
پہنچے"، مگر حق یہ ہے کہ ؎

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

یعنے کسی کو کسی پر ترجیح نہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ غزل اچھی کہتے ہیں
حکیم صاحب کی رائے کے تجزیے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ ان کی تنقید
صرف غیر معتدل ہی نہیں حد درجہ تشنہ اور غیر واضع بھی ہے اور جہاں تک ہماری
جدید بصیرتوں کا تعلق ہے۔ یہ تنقید تنقید ہی نہیں۔

مصحفی کی رائے

مصحفی بڑے خوش مذاق آدمی ہیں۔ ان کی آواز عموماً نپی تلی اور
متوازن ہوتی ہیں۔ مگر انھوں نے بھی میر کے انداز سے بحث نہیں کی۔ ایک
بڑی مصیبت ہماری قدیم تنقید میں (جو زمانہ قدیم سے متوارث چلی آئی ہے)

یہ ہے کہ یہ نقاد ہر زمانے کے دو بڑے شاعروں کا باہمی مقابلہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس دستور کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بحث کو میر و سودا کے مقابلہ تک منحصر رکھا ہے، حالانکہ وہ اس سے کچھ زیادہ بھی کہہ سکتے تھے ان کا قول یہ ہے :۔

"اکثرے در فنِ ریختہ آدر اور بپایۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اندو اکثرے در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند مرزا را در ہجو و قصیدہ بر و فضیلت مے دہند، غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ برو مسلم است۔"

مصحفی کا یہ بیان دو شاعروں کے تقابلی درجے کے بارے میں صرف محاکمہ اور موازنہ کا درجہ رکھتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ اس سے اُن خصوصیات شاعری پر کچھ روشنی نہیں پڑتی جن کی بدولت میر کے انداز کو وہ قبول عام نصیب ہوا جس کی طرف اس مضمون کے شروع میں اشارہ ہے۔

مصنّف طبقات الشعراء کی رائے

قدیم تذکروں میں البتہ طبقات الشعراء کا بیان کسی حد تک ہمارے لئے دلیلِ راہ ثابت ہوتا ہے جس کی بنا پر ہم میر کے کلام کا غائر مطالعہ کر سکتے ہیں اور ان خصائص کو متعین کر سکتے۔ جنہوں نے میر کو میر بنایا۔ اس تذکرے کی رائے یہ ہے۔

"مجموعۂ قابلیت و ہنر، صاحب طبع، خوش فکر، سر آمد مشہوران عصر، محاورہ دانِ متین، متلاشئ مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیریں، در میدانِ غزل پرواز ی گوئے فصاحت از

معاصران می برد

"ہر چند سادہ گو است اما در سادہ پرکاری ہا دارد"

طبقات الشعراء کے مصنّف نے اس تبصرے میں میر کی شعر گوئی کی مندرجہ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

(۱) محاورہ بندی (۲) تلاش مضمون (۳) رنگینیٔ مضمون۔

(۴) تجسس الفاظ چرب و شیریں یعنے ایسے الفاظ کی تلاش جو انتہائی جذباتی تصویری اور صوتی کیفیتوں کے حامل ہوں۔

(۵) بہ حیثیت غزل گو، ان کی غزل کا فصاحت کے اعلیٰ معیار کے مطابق ہونا۔

(۶) سادہ گوئی کے باوجود اظہار و ادا کا کمال، مضامین کا تنوع اور حسن کاری کا کمال۔

اگرچہ اس تبصرے میں میر کے اندازِ گفتار کے سب خصائص موجود نہیں مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں بہت سے اہم پہلوؤں کی طرف اشارے موجود ہیں انہی اشاروں سے تبصرہ مکمل کیا جا سکتا ہے آگے چل کر صاحب طبقات کی اس رائے سے استفادہ کیا جائے گا۔

میر کا تبصرہ اپنے اشعار پر

میر نے اپنے انداز کا اپنے شعروں میں اور اپنے تذکرے میں خود بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مخصوص رنگ میں کنایتہً ذکر آیا ہے ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر کے زمانے سے پہلے ایہام کا بہت رواج تھا۔ میر کے کلام میں بھی اس قسم کے بہت سے اشعار موجود ہیں۔ مگر ان کے زمانہ میں یہ انداز کسی حد تک غیر مقبول ہو گیا تھا۔ اور اس بیکار طرز کی بجائے بڑے بڑے شاعر مغلیہ دور کے فارسی اسالیب کا تتبع کرنے لگے تھے۔ چنانچہ مظہر جان جاناں میر، درد، سودا اور ان کے شاگردوں نے پرانی روش سے ہٹ کر اردو غزل کو فارسی غزل کے اسالیب کے انداز پر ڈھالنے کی کوشش کی۔ جس کی خصوصیات کا تبصرہ کسی اور موقعے پر کیا جائے گا۔

ایہام کی بجائے انداز

میر نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں ریختہ گوئی کی بہت سی قسمیں بنائی ہیں۔ ان میں اس طرز کا ذکر بھی ہے۔ جو میر کے معاصرین نے اختیار کی۔ اس کا نام انہوں نے انداز رکھا ہے۔ وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ:-

"ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں ہمہ صنعت ہاست تجنیس ترصیع، تشبیہہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم ازیں وتیرہ محظوظم۔" (نکات الشعراء صـ ۱۸۰)

یہ طرز قدیم روش (یعنی ایہام) سے مختلف ہے۔ اور بقول میر ان کے زمانے میں تقریباً متروک ہو گئی تھی۔ البتہ لطیف طور پر بعض بعض شاعر ان کا استعمال

لـہ بعض مصنفوں کا یہ خیال ہے کہ ایہام کو ہندی شاعری کے زیر اثر ترقی ہوئی، صحیح معلوم نہیں ہوتا کیونکہ عہد جہانگیری اور عہد شاہجہانی کے بعض ایرانی شعراء اس کے بہت دلدادہ تھے اور اس طرز کو انہوں نے اپنے لئے مخصوص کر رکھا تھا۔

کرتے تھے۔

افسوس ہے کہ میر کی یہ تشریح کافی نہیں۔ بعض جدید کتابوں میں میر کی شاعری پر اچھے تبصرے موجود ہیں۔ مگر وہ بھی مجمل ہیں۔ ان سے مطالعہ کرنے والے کی تسلی نہیں ہوتی۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مفصل بحث کی جائے۔

اس قصے کو چھیڑنے سے قبل یہ ظاہر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں۔ اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے۔ جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ پرخلوص سچے جذبات سوز و اثر۔ کلام کی سادگی اور لہجہ عام انسانی اپیل، موسیقیت اور صناعی تکمیل۔ ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میر کا انداز ہے۔

میر کے بہتر نشتر بہت شہرت رکھتے ہیں۔ مگر میر کے اعلیٰ اشعار کو اس تعداد تک محدود سمجھنا کسی طرح درست نہیں اس لئے کہ انتخاب درحقیقت ایک انفرادی سی بات ہے اور اس کا انحصار ہر شخص کے اپنے اپنے ذوق پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نشتروں کی یہ تعداد بھی فرضی ہے۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد "جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ انہی بہتر نشتروں میں سے ہے"

"بنابریں میر کے نشتروں کو ان کے رنگ یا انداز کا واحد نمائندہ سمجھنا کسی طرح صحیح نہیں۔ اس لئے مجموعی محاسن اور خصوصیات کو دیکھنا ازبس ضروری ہے۔ چنانچہ آئندہ صفحات میں اس کی کوشش کی گئی ہے۔

عظیم شخصیت کسی بڑے فن کار یا ادب کا ظہور درحقیقت قدرت کے بہت بڑے اسرار میں سے ہے۔ ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہوسکا کہ عظیم آرٹ اور عظیم فنکار کا ظہور محض حسن اتفاق ہے یا چند قطعی اور معین اسباب و اثرات کا نتیجہ ہے

بہر حال یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی نابغہ (GENIUS) کا ظہور بظاہر اتفاقی سہی مگر اس میں شک نہیں کہ اس کے ظہور میں صدہا عوامل و اثرات حصہ لیتے ہیں۔ جن کے توافق اور تطابق سے ایک ایسی شخصیت وجود میں آتی ہے جس کے ذہن کی نیرنگیاں فطرت اور کائنات کے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں اور ان کی زبان اور قلم سے حسن اور صداقت کے وہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں جو مدتوں تک انسانی بصیرت اور مسرت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ اس قسم کے کامل انسانوں کو مختلف مصنفوں نے مختلف القاب سے یاد کیا ہے۔ مثلاً مافوق الانسان، مرد کامل، نابغہ، دانائے راز وغیرہ وغیرہ۔

میر بھی اسی صفت کے آدمی ہیں۔ انہوں نے اس قسم کی شخصیت کو انسان اور آدم کا خطاب دیا ہے اور خود کو ان شخصیتوں میں محسوب کیا ہے۔ چنانچہ[1] ذیل کی مثالوں سے اس کی تائید ہوتی ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدم کی صفات یوں بیان کی ہیں۔

۱؎ میر نے اپنے فن کار ہونے کا خود اعلان کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صناع کی یہ اصطلاح قابل غور ہے۔ اس معنی میں یہ اصطلاح کسی دوسرے شاعر کے کلام میں کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری ؎

(۱) صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی — ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

(۲) صناع طرفہ ہیں ہم عالم میں ریختے کے — جو میر جی لگے گا تو سب ہنر کریں گے

(۳) طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں — بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ میر شاعرانہ آرٹ کی بنیاد اس تصوّر حُسن پر رکھتے ہیں جس کو وہ سلیقہ شاعری کہتے ہیں اس تعلق میں سلیقہ احساس مناسبت اور بے عیب موزونیت کے مرادف ہے۔ اس احساس مناسبت کو فن کے علاوہ زندگی میں بھی ضروری قرار دیا ہے۔ میر کہتے ہیں ؂

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اور

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے

ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

میر جو شاعری دنیا کے سامنے پیش کی ہے اس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی ان کی شاعری میں ان کی انفرادیت کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ انفرادیت اُن کے موضوعات میں بھی ہے اور ان کے اسلوب میں بھی اسی انفرادیت کو دنیا میر کے مخصوص رنگ کے نام سے یاد کرتی ہے۔ یہ کمال اُن کے مضمون میں بھی ہے اور ان کی زبان و بیان میں بھی۔

میر کے موضوع اور ان کا اسلوب

میر کا یہ مخصوص کمال کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ ان کی شاعری کے مجموعی خصائص پر حاوی ہے۔ ان کے موضوع روایتی اور رسمی بھی ہیں مگر بعض موضوع ایسے بھی ہیں جو ان سے خاص ہیں

مثلاً بیکسی اور غم والم کا مضمون جو ان کی ساری شاعری میں روح کی طرح رواں دواں ہے۔ اسی طرح ان کے احساس اور فکر کے خاص انداز

مثلاً زندگی کی معمولی اور حقیر اشیا ء سے دلچسپی (جو سینکڑوں تشبیہات اور استعارات کی صورت میں ظاہر اور ثابت ہوتی ہے) ان کا طرز بیان بھی ان کے انفرادی مضامین کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ یہ طرز بیان انہی سے مخصوص ہے۔ ان داخلی اور خارجی خصائص کے امتزاج سے ان کا خاص رنگ متعین ہوا ہے۔

اندازِ میرؔ کی عام خصوصیات

وہ عام خصوصیات جو میر کے انداز کی مجموعی طور پر نمائندگی کرتی ہیں چار ہیں:۔

اوّل:۔ خلوص اور صداقت (جس کی وجہ سے اظہار میں قطعیت پیدا ہوتی ہے)

دوم:۔ معمولیات کی کامیاب مصوری

سوم:۔ لہجۂ عام اور بول چال کا انداز

چہارم:۔ پیرایہ ہائے ادا کی انوسیت

پنجم:۔ صوتی محاسن

خلوص اور صداقت

رسکن نے فن پر اپنی تقریروں میں ایک موقع پر لکھا ہے

NO NOBLE OR RIGHT ART NAS EVER YET FOUNEDED BUT OUT OF A 'SINCERE HEART.'

اسی قسم کے خیالات علامہ ابو الفضل نے ایک خطبے میں ظاہر کئے ہیں جس میں عزم درست اور نیاز مندی بر دوام کو کلام کی "والا پایگی" کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ یہ نیاز مندی بر دوام خلوص کے مرادف ہے۔

فنی خلوص سے مراد یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے تجربات اور جذبات و احساسات کا صحیح صحیح اظہار کرے۔ شاعری وارداتِ قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی صحیح تفسیر و تشریح سے عبارت ہے اس وجہ سے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے دل کے سچے جذبات کو (جیسے کہ وہ ہیں) بیان کرتا جائے۔ میرؔ نے بھی اظہار و بیان میں اسی خلوص سے کام لیا ہے انہوں نے زندگی کے واقعات کو جس طرح محسوس کیا اُسی طرح ان کو دنیا کے سامنے پیش کیا اسی سبب سے میرؔ اپنی شاعری کو بلند تر چیز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

(۱) اس پردے میں غم دل کہتا ہے میرؔ اپنا
کیا شعر و شاعری ہے، یارو شعار عاشق

اے میرؔ شعر کہنا ہے کیا کمال انساں — یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

(۳) کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

(۵) مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

خلوص کا اثر اسلوب پر قطعیت اور بیساختہ پن

اس خلوص[1] اور راستی کا یہ کرشمہ ہے کہ میرؔ کے کلام میں بے انتہا اثر اور سوز ہے اور اُن کے اظہار میں ایک قسم کی قطعیت آگئی ہے اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں روایتی اور رسمی مضامین کی بھی کمی نہیں مگر اُن کے یہاں سچے جذبات کا صحیح صحیح اظہار نمایاں ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں حال ہے۔ دوسروں میں سے بیشتر کے کلام میں قال سے زیادہ کچھ نہیں۔ اسی وجہ سے میرؔ کا اظہار ناگزیر معلوم ہوتا ہے انہوں نے بے تکلفی سے اپنے حساسات کو ظاہر کیا ہے۔ ان کے پاس درد و غم کے مضامین کے حقیقی سر چشمے اُبل رہے ہیں۔ اس لئے انہیں خیال بندوں کی سی معنی یابی اور مضمون آفرینی کی ضرورت نہیں پڑی وہ عالمانہ اور فاضلانہ تزئین و آرائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ الفاظ میں بے تکلف طور پر اپنے جذبۂ دل کا اظہار کر جاتے ہیں۔ اظہار کی اس صفت کا نام مطبوعیت[2] ہے جو مصنوعیت کی ضد ہے۔

اجمال اور ایمائیت

مسلم ہے کہ شدید جذباتی تحریک[3] اجمال و ایہام کا تقاضا کرتی ہے جو وضاحت اور تفصیل کی ضد ہے۔ تغزل بعض خارجی رنگوں کے باوجود داخلیت

---

[1] ایک شعر میں میرؔ کو چھیڑتے ہیں ؎ کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے ۔
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں ...... اس کا جواب ہے خلوص اور راستی

[2] مطبوع اور مصنوع شاعری کی بحث کے لئے مولانا عبدالرحمن کی کتاب مراۃ الشعر ملاحظہ ہو۔

[3] اس موضوع پر ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب کی اپنی کتاب اُردو غزل مع انتخاب میں عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ نیز ملاحظہ ہو غزل از حمید احمد خاں دارد جنوری ۵۲ء

پیدا وار ہے۔ اس کی تحریک جذبے کی شدت ہوتی ہے۔ سادہ تغزل کا تقاضا یہ
کہ شدید جذبہ یا تجربہ فی الفور ظاہر ہو۔ اس تجربے یا جذبے کا پورا پورا انتقال
الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا یہ کڑی منطقی تنظیم کو برداشت نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ کہ شاعر
موثر ترین مگر پر معنی الفاظ میں اپنے اندرونی تجربے کو منتقل کر دیتا ہے۔ مگر ان
چند جملوں اور لفظوں میں معانی کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ غزل میں
مفرد الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی مفارقتوں اور مناسبتوں کی وجہ سے لمبے لمبے
دوں پر بھاری ہوتے ہیں۔ شاعر سلسلۂ خیال کی کڑیاں ترک کر دیتا ہے۔ مگر
کڑیاں موجود ہوتی ہیں ان میں مختلف پوشیدہ معانی کی طرف ایسے اشارے
تے ہیں جن کو خیال خود پا لیتا ہے اور محفوظ ہوتا رہتا ہے۔ میر کے
کے موثر حصے وہی ہیں جن میں ایمائیت مکمل ہے۔

میر اصولاً غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنوی۔ قصیدہ، رباعی وغیرہ
بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مگر بنیادی طور پر ان کا اصل کارنامہ غزل ہی ہے ؎

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

انہوں نے قصیدہ وغیرہ میں جو وقت صرف کیا ہے۔ وہ دراصل رواج
کے ماتحت کیا ہے یہ ان کی بنیادی صلاحیتوں کے مطابق نہ تھا۔ ان کا مزاج
کا متقاضی تھا۔ ان کا رجحان شخصی اور طبیعت جذبات کی شدت سے متاثر
مغلوب تھی، وہ تغزل ہی کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ تفصیلی بیان و حکایت کے
ان کی طبیعت کچھ زیادہ موزوں نہ تھی۔ تفصیلی بیان کے لئے ذہنی طور پر
ئیات اور مشاہدات کی "منصوبہ بندی" کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح
یات میں ترتیب و تنظیم کی صلاحیت وصفیہ اور بیانیہ کی لازمی بنیاد ہے

مگر جذبے کی شدت اس منصوبہ بندی کی اجازت نہیں دیتی یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ تغزل میں ایمائیت کا عنصر لازماً پیدا ہو جاتا ہے۔ میر کے اچھے کلام میں ایمائی کیفیتیں بدرجہ غایت پائی جاتی ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں غزل کے بہترین نمونے جمع ہو گئے ہیں۔

میر نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے وہاں اثر اور لطف میں کمی واقع ہو گئی ہے دگو غزل کی رنگارنگی اور تنوع میں ایسے اشعار بھی برے نہیں معلوم ہوتے) مثلاً ان اشعار میں جہاں شاعر نے زور خاطر کے ساتھ بہت سے ہم معنی الفاظ یا ہم جنس الفاظ جمع کر دیئے ہیں۔ ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے وہاں اپنے ذخیرۂ مترادفات کی نمائش کی ہے۔ ورنہ اصل بات ایک لفظ میں ادا ہو سکتی ہے یہ صحیح ہے کہ اس میں بھی میر نے تخیل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کے اشعار دوسرے درجے کے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو دیکھئے ان میں قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے تاثیر اور لطف میں یہ ان اشعار کا مقابلہ نہیں کر سکتے جن میں شدید جذبہ اور اس کی وجہ سے اجمال و ایمائیت موجود ہے۔

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ

دل گیا ہوش گیا صبر گیا جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ

نام ہیں خستہ و آوارہ و بدنام مرے
ایک عالم نے غرض مجھ کو کہا کیا کیا کچھ

حسرتِ وصل و غمِ ہجر و خیالِ رخِ دوست
مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ
دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
چشمِ نم ناک و دلِ پر درد جگر صد پارہ
دولتِ عشق سے ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ
قبلہ و کعبہ خداوند و ملاذ و مشفق
مضطرب ہو کے اسے میں نے لکھا کیا کیا کچھ

ہر چند کہ فارسی کی خوبصورت ترکیبوں نے اس غزل کا وقار قائم کر دیا ہے۔ مگر سوز اور اثر کی وہ کیفیت اس میں کہاں جو مثلاً ذیل کی غزل میں ہے ؎

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل! — سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل کہ یک قطرہ خون نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر — اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتدا ہی میں مر گئے سب یار — عشق کی کون انتہا لایا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس میں شک نہیں کہ میرؔ جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل صناعتی لحاظ سے مکمل اور

بے عیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ عرفانی ہے۔ مگر ان اشعار کے موضوع ان کے تسلسل اور ان کے تفصیلی رنگ کی وجہ سے ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میرؔ کے کلام میں پایا جاتا ہے گو کہ ترکیبوں کی خوشنمائی میں کوئی کلام نہیں ہے

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیٔ راز نہاں ہوں

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایۂ رو زلف بتاں ہوں

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبش لب کی
میں صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں ہوں

ہوں زرد غم تازہ نہالان چمن سے
اس باغ خزاں دیدہ میں میں برگ خزاں ہوں

اک وہم نہیں بیش مری ہستی موہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس خوشنما غزل کے مقابلے میں مندرجہ بالا سادہ غزل کتنی موثر اور پرتاثیر ہے اور اس کے مفرد اشعار کے مقابلے میں وہ اشعار جذبات سے کتنے لبریز ہیں جن میں ایماء

اشارہ نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً شعر ملاحظہ ہو ؎

کچھ کرو فکر اس دِوانے کی　　　　دھوم ہے پھر بہار آنے کی

یہ ہماری شاعری کے مسلّمات میں سے ہے کہ بہار کے موسم میں عشاق پر جنوں کی کیفیت طاری ہو جایا کرتی ہے۔ یہ جنوں عاشق کیلئے پر لطف بھی ہوتا ہے مگر اس میں اُسے بے انتہا زحمتوں اور تکلیفوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے لیا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ عاشق شدّت جذبہ کے باعث دیوانہ بن جاتا ہے ایسی حالت میں ع

از صف طفلاں و سنگ رد شدہ بر حلق تنگ

لڑکے پتھر مارتے ہیں عاشق دیوانہ زخمی ہو جاتا ہے کبھی ادھر بھاگتا ہے کبھی اُدھر سر چھپاتا ہے۔ اور اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے پر اُتر آئے تو اور مصیبت ..... اپنے زخموں کو کرید تا ہے جو زخم مائل بہ اندمال ہو جاتے ہیں۔ اُن کو چھیل ڈالتا ہے ...... بے رحم معشوق کو عاشق کی حالت زار پر رحم آئے یا نہ آئے کچھ لوگ ایسے ضرور نکل آتے ہیں جو خیر خواہی کرنا چاہتے ہیں وہ جذبہ ہمدردی سے متاثر ہو کر اُسے کہیں بند کر دیتے ہیں۔ کسی کوٹھڑی میں ڈال دیتے ہیں اس کے بڑھے ہوئے ناخنوں کو کتر دیتے ہیں۔ تاکہ وہ زخموں کو چھیل نہ سکے وغیرہ وغیرہ

یہ سب مصیبتیں بہار کی آوردہ سمجھی جاتی ہیں۔ اسی لئے شعرا کرم (حیثیت عاشق) بہار کے موسم کو "خونیں موسم" کہتے ہیں۔ چنانچہ امیر مینائی کہتے ہیں ؎

لہ جناب نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے مرزا میر کے دیباچے میں اس شعر کی عمدہ تشریح کی ہے میں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

اب کے بہار سے مجھے آئی ہے بوئے خوں
آیا ہے لالہ بھیس بدل کر شہید کا

بہار کی آمد جنوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ نئی رات آئی کلیاں چٹکنے لگیں غنچے کھلے، بلبلیں چہکنے لگیں۔ بچارہ "دل مندہ" عاشق بے قرار ہونے لگا۔ آنے والی ہنگامہ پرور زندگی کا پر لطف مگر بھیانک تصوّر خیال کے سامنے آنا شروع ہوا جنون و وحشت کے ہنگامے، صحرا گردی، بادیہ نوردی.... یہ سب تصوّرات یک بیک نگاہوں کے سامنے آنے لگے ایسے ہی موسم کی خیز تیزی کا عمدہ نقشہ میر نے اپنے ایک شعر میں کھینچا ہے ؎

اب کے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اللہ اکبر! ہمارے عاشق پیشہ شاعر کس شان سے بہار کی آمد کا انتظار کرتے ہیں۔ اس کے دبدبے اور طنطنے کی کوئی حد ہے؟ اس کے جاہ وجلال اس کی دھوم دھام کی کوئی انتہا ہے؟..... اس کا حصر واحاطہ الفاظ کی حد سے باہر ہے مگر ہمارے شاعر معجز نگار نے چند لفظوں میں اتنی بڑی داستان یوں بیان کردی ہے ؎

کچھ کرو فکر اس دوانے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی

ذرا شعر کی سادگی دیکھئے اور اس میں چھپے ہوئے معنوں کی وسعت اور فراوانی کو ملاحظہ کیجئے۔ ہر ہر لفظ ایمائی کیفیتوں سے لبریز ہے۔ کچھ کرو.... فکر .... اس .... دوانے کی..... کونسا لفظ ہے جو معانی کی دولت سے مالامال نہیں۔ بےبسی، بےچارگی، بےصبری، بےقراری.... ان میں سے کیا ہے جو ان الفاظ میں موجود نہیں اور پھر دوانے کا عوامی لہجہ سونے پر سہاگہ ہے یہی حال دوسرے مصرعہ کا ہے۔ اس میں لفظ "دھوم" اور "پھر کی ایمائیت پر غور کیجئے۔

ان میں کتنے وسیع معانی موجود ہیں، شاعر نے " دھوم " کے لفظ میں وہ سب ہنگامے چھپا ڈالے ہیں جو کسی کی آمد کے سلسلے میں ظہور میں آتے ہیں[1]

چند اشعار اور لکھتا ہوں مگر بخوف طوالت تشریح سے احتراز کرتا ہوں ؎

ہمیں جس جائے کل غش آگیا تھا
وہیں شاید کہ اس کا آستاں ہے

بہت نا مہرباں رہتا ہے یعنے
ہمارے حال پر کچھ مہرباں ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

ان اشعار میں جو ایمائیت ہے اس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

لہجۂ عام اور بول چال کا انداز

میر کے انداز کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ ایسا ہے جو عام انسانوں کے لئے مرغوب طبع ہے اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح ان کے موضوع عام انسانی جذبات کو متاثر کرنے والے ہیں اسی طرح ان کا طریق اظہار بھی ایسا ہے جس کی وجہ سے عام و خاص سب ان کے اشعار کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔

---

[1] نواب جعفر علی اثر فرماتے ہیں کہ دھوم کا لفظ صوتی لحاظ سے بھی ظاہر کر رہا ہے کہ ڈھول باجے بجتے آئے ہیں۔

اس لئے انہوں نے کہا ہے کہ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

یہ صحیح ہے کہ میرؔ کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور الفاظ بھی ہیں مگر انہوں نے محض اعلیٰ علمی طبقے کو مرعوب کرنے کے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ان اشعار کو خاص و عام سب پسند کرتے ہیں۔ خواص اس لئے کہ صناعتی نقطۂ نظر سے بھی میرؔ کی شاعری پایۂ اعتبار سے گری ہوئی نہیں۔ اور عوام اس لئے کہ انہوں نے وہ مضامین پیش کئے جو طباعِ انسانی سے قریب تر ہیں اور ایسے انداز سے ان کو باندھا جو عام فہم ہے۔

میرؔ کے لہجۂ عام اور اس کی مقبولیت کا تذکرہ سوداؔ کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدہ میں بھی کیا ہے۔ جس میں یہ گلہ کیا ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے مذاقِ عام اس پر اس شخص کو ترجیح دے رہا ہے جو لہجہ عام میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔

جو ایسی زبان[1] میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجہ میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

اس لہجۂ عام کی پیروی کے طفیل میرؔ کے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ وہ سادہ سادہ خیالات کو سادہ اور عام زبان میں پیش کرتے جاتے ہیں۔ دقت اور اغلاق سے عموماً پرہیز ہے اور فارسیت اور روزمرّہ کے مناسب امتزاج سے اظہار و بیان کے مقبول سلیقے تیار کئے گئے ہیں۔

---

[1] یعنے جس میں نظیری و ظہوری کے تتبع میں فارسیت کا گہرا رنگ موجود ہو، اور مضامین دقیق ہوں۔ یہاں سوداؔ اور میرؔ کا مقابلہ کیا گیا ہے۔

"محاورہ دانِ متین"

اس سلسلے میں دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل میرؔ کی محاورہ بندی۔ دوم طرزِ ادائیہ یعنے اشعار میں گفتگو کا رنگ پیدا کرنا۔ طبقات الشعراء کے مصنّف نے میرؔ کو "محاورہ دانِ متین" کا لقب دیا ہے۔ اس کی بناء یہ ہے کہ میرؔ روزمرّہ و محاورہ کے پُرسلیقہ استعمال سے زندگی کی عام اور مانوس حالتوں میں مصوری کرتے ہیں۔ اور یہ ان کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مناسب محاورہ بندی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس سے بیان عام بول چال سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایمائیت بھی پیدا ہو جاتی ہے کیسی زبان نئے محاورے اس قوم کے تمام اوضاع زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے موزوں استعمال سے زندگی کی تصویریں مختصر الفاظ میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ محاورے کے ذریعے لطیف سے لطیف جذبات بھی بڑے اختصار سے مؤثر طریق سے ادا ہو جاتے ہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میرؔ نے محاورے کے استعمال میں حسنِ ذوق کا کامل ثبوت مہیا کیا ہے۔ مگر ان کی نظر میں محاورہ بندی مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ جو لوگ اس کو مقصد بنا لیتے ہیں۔ ان کا کلام بے اثر ہو جاتا ہے۔ روزمرّہ کے برمحل استعمال کی وجہ سے میرؔ کے کلام میں ایجاز و اجمال کے علاوہ بہت سی محاکاتی اور بیانی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ جن کا ذکر اپنے اپنے موقعے پر ہوگا۔

"اشعار میں باتیں"

میرؔ کے کلام میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً جا بجا میاں، پیارے ارے اور صاحب کا استعمال نظر آتا ہے۔ آپ کی بجائے تم اور بعض جگہ تم کی

جگہ تو یہ بھی بول چال کی بے تکلّفی ہے۔ اس کے علاوہ عبارتوں، فقروں، اور جملوں کی ساخت عموماً باتوں کی طرح چست اور محل اور بے تکلف ہوتی ہے مثلاً سلہ

(۱) ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا

(۲) ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

(۳) مدعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اُسے کیا کہتے ہیں

مولانا آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ "میر صاحب کی زبان شستہ کلام صاف بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں۔ محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں۔ میر سوز کے اشعار ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چاہیتے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔" مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا مگر اُن کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں۔ انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھر یلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل بنایا۔

پھر لکھتے ہیں "میر تقی کہیں کہیں ان کے (میر سوز) قریب قریب آجاتے ہیں پھر بھی بہت فرق ہے وہ (میر تقی) بھی محاورہ خوب باندھتے تھے مگر ذرا سی کو بہت نیا ہتے تھے اور مضامین بلند لاتے تھے۔"

مولانا آزاد کی یہ رائے درست ہے کیونکہ میر صاحب اپنی غزل کو خود بھی "باتیں" ہی کہتے اور مانتے ہیں۔

مثلاً ان اشعار میں ؎

(۱) بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

(۲) پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

وہ اپنی شاعری کو کہیں کہیں رام کہانی یا کہانی بھی کہتے ہیں۔[۱] مگر عموماً "باتوں" ہی سے تعبیر کیا ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ "میر" "لکھنے" سے کہیں زیادہ "کہنے" کے قائل تھے۔ اسی لئے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے اشعار میں جملوں اور لفظوں کی ترتیب کے قریب قریب ہے یوں تو شعر وزن و بحر کی قید میں آکر نثری ترتیب سے دور جا پڑتا ہے۔ مگر میر کے اشعار میں عموماً بہت حد تک نثر اور گفتگو کی ترتیب قائم رہتی ہے مثلاً ؎

(۱) قصر و مکان و جنت ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

(۲) مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

(۳) خواہ مارا انہوں نے میرؔ کو یا آپ مُوا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

---

[۱] اُٹھ گئے پر مرے بیٹھے کے کہیں گے یہ لوگ
فرصت خواب نہیں ذکر بتاں میں ہم کو

درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے
رات دن رام کہانی سی سُنا کرتے ہیں

غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ بات کا انداز طبائع کے لئے زیادہ مرغوب ہوتا ہے۔ اس سے دلچسپی قائم رہتی ہے اس کے برعکس ٹھیٹھ منطقی ترتیب میں فقرہ بوجھل ہو جاتا ہے مگر بول چال کی ترتیب میں قطع و حذف کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ اس سے فقرے گوارا ہو جاتے ہیں اور جملے ہلکے پھلکے متحرک اور لچک دار ہو جاتے ہیں جو سامع کو جلد متاثر کر لیتے ہیں

پیرایہ ہائے ادا

میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ انشائیہ سے کچھ زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔ وہ صیغۂ غائب میں بات کرنے کی نسبت اس کو بہتر خیال کرتے ہیں کہ صیغۂ حاضر کو استعمال کیا جائے اور صیغۂ حاضر میں امر و نہی کی شکلیں انہیں مرغوب تر ہیں ان کو یہ بات بے حد پسند ہے کہ وہ کسی سے مخاطب ہوں۔ اور اپنے آپ کو مخاطب بنانے میں تو انہیں خاص مسرت حاصل ہوتی ہے چنانچہ کبھی میر! کبھی میر صاحب۔ کبھی میر جی کو (تخلص میں اور اس سے الگ بھی) یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میر کے اشعار میں جہاں یہ خطابیہ صورت موجود نہیں وہاں بیانیہ انداز ہے عموماً بیانیہ اور خطابیہ جملوں میں[1] ادا نگاری، سوز مشتاقی کا اظہار اور جذبات عشق کا بیان ہے۔ خطابیہ یا خبریہ جملوں میں عموماً معاملات اور گفتگو میں ہیں۔

---

[1] مگر بعض جگہ ادا نگاری میں بھی محبوب سے خطاب کی صورت ہے مثلاً ؎

جب سے جواں ہوئے ہو یہ چال کیا نکالی — جب تم چلا کرو ہو ٹھوکر لگا کرے ہے

جن اشعار میں تسلسل ہے۔ اُن میں یہ تسلسل بعض اوقات قطعات کی شکل اختیار کرتا ہے[1]۔ ان قطعات میں شوق و تمنا یا سوز محبت کے ذکر کی بجائے عبرت اور حسرت کا مضمون ادا ہوا ہے۔ یہ بھی اگرچہ اثر سے خالی نہیں مگر عموماً اشعار کی یک رنگی طبیعت کو کند کر دیتی ہے۔ مثلاً۔

یہ میرِ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا | انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا | منہ تکیئے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی سے نکلتا | ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

یہ غزل پیری کے زمانے کی ہے۔ اس میں واقعات گذشتہ پر حسرت و افسوس کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس طرح کے اور قطعات بھی ہیں جن میں اسی قسم کے مضامین ادا ہوئے ہیں۔ مگر ان میں وہ بات نہیں جو غزلیات میں ہے۔

میرؔ کے اشعار میں بیانیہ صورتوں کی کمی نہیں مگر ان میں لطف اور زندگی پیدا کرنے کے لئے وہ اکثر حرکت یا سوال جواب کا عنصر داخل کر دیتے ہیں تاکہ شعر سامع کے لئے بے جان نہ بن جائے۔ مثلاً ؎

(۱) کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

---

[1] تسلسل مضامین کے لئے میرؔ کا میلان بعض اوقات طویل غزلوں سے بھی بڑھ کر دوغزلے کی طرف انہیں مائل کر دیتا ہے۔ اگرچہ ایسے موقعوں پر انہیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غزل کی مناسب حدود سے تجاوز ہو رہا ہے۔

(۲) گلشن میں آگ لگ گئی تھی رنگ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

(۳) مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یوں لگا کہنے
کہ اے بیمار میرے! تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

(۴) مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھا تو کہے ہے کیا؟
جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

میرؔ کا خطابیہ انداز

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میرؔ کو خطابیہ انداز بہت پسند ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں عموماً کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس سے سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود میرؔ صاحب سے ہم کلام ہے۔ اُن کے مخاطب کا شعر میں کبھی ذکر ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ قاری اور سامع کے لئے یہ تخاطب غیر شخصی بیانیہ انداز سے زیادہ دلکش ثابت ہوتا ہے کیونکہ وہ خود کو شعر کے تجربے میں شاعر کا محرم راز اور شریک وہم دم سمجھنے لگتا ہے۔ مثلاً

(۱) چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

(۲) چلو چمن میں جو دل کھلے ٹک بہم غم دل کہا کریں گے
طیور ہی سے ٹکا کریں گے گلوں کے آگے ٹکا کریں گے

ان دونوں اشعار میں میرؔ کے مخاطب کا مذکور نہیں۔ کوئی ایسا مخاطب ہے..... جس سے بے تکلفی معلوم ہوتی ہے۔ بات کا طریقہ ترغیبی ہے تاکیدی

نہیں بعض دوسری چیزوں کو مخاطب کرنے کا ڈھنگ ملاحظہ ہو ؎

(۱) تڑپ کر خرمنِ گل پر کہیں گرائے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

(۲) سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں
لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا

(۳) روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا ولیکن
اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی تو زباں ہے

دوسرے مصرعے میں انداز خطابیہ دیا امریہ ہے۔ اس سے شعر میں ندرت اور حرکت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں حسرت موہانی کا یہ شعر دیکھئے ؎

دیکھ لیں شمع کو تاثیرِ وفا کے منکر جل بجھی خود بھی جلایا ہے جو پروانے کو

اس شعر میں محض اطلاع ہے جس کی بنیاد استدلال پر ہے اس لئے وہ لطف نہیں جو میرؔ کے شعر میں ہے جس میں پروانے کی جلی ہوئی لاش پر شمع (یا بجولاں) لائی گئی ہے۔ اور میرؔ اس باز پرس کر رہے ہیں۔ ع

اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی تو زباں ہے

ذیل کے اشعار میں خطاب بھی ہے اور توبیخ تنبیہ بھی ہے ؎

(۱) لگا نہ دل کو کہیں۔ کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

(۲) نالے کیا نہ کرسنا؟ نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں؟

ان اشعار میں تنبیہ اور تاکید کا عنصر بھی شامل ہے جس کی وجہ سے

قاری اور سامع کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے دوسرے شعر میں میرؔ نے عندلیب کو ناطق اور ذی عقل قرار دے کر اس سے اس طرح خطاب کیا ہے جس طرح کوئی بزرگ کم عمر بچّوں سے خطاب کیا کرتا ہے یوں تو سب شاعروں کو بلبل سے یک گونہ دل بستگی ہوتی ہے مگر میرؔ کا یہ بزرگانہ اور مشفقانہ انداز خاص توجّہ کے قابل ہے۔ غرض خطاب ان کے کلام میں بکثرت ہے۔ مثلاً اشعار ذیل میں ؎

کیا خوبی اس کے مُنہ کی اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

غنچہ و عندلیب کی طرح میرؔ صاحب ابر سے بھی باتیں کرتے ہیں ؎

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

"یک شب آؤ" میں کتنا خلوص بھرا ہے اور دوستانہ طرز گفتگو نے تو بڑا اثر پیدا کر دیا ہے ابر سے دوستانہ مراسم کا رنگ ذیل کے شعر سے اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔

اب سے یوں کریئے مقرّر اٹھئے جب کہسار سے
وادیٔ مجنوں پہ اے ابر آکے اک دم روئیے

قصۂ مختصر یہ کہ میرؔ صاحب خطاب اور گفتگو پسند کرتے ہیں خواہ اپنے آپ سے ہو یا کسی ہم دم و ہم نشین سے شمع سے ہو یا پروانے سے خطاب کرنے میں ہر حال انہیں لطف حاصل ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں قاری اور سامع کے لیئے بھی لطف کا باعث ہوتا ہے۔

ندرتِ ادا

میر کے انداز کی ایک خاص بات طرفگی اور ندرت ہے۔ ان کا ذہن ہر چند کہ زندگی کی عام باتوں اور عام فہم طرز بیان کو ترجیح دیتا ہے۔ مگر طریق اظہار میں روش عام سے الگ ہو کر وہ پرانے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لئے طرفہ اور نادر پیرایۓ اختیار کرتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں ان میں سے ایک جدّت تشبیہہ ہے بعض اوقات تو یہ وہ ایہام کے ذریعے بھی شعر میں نیا مضمون (یا نادر پیرایۂ بیان) پیدا کیا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ ندرت تشبیہوں اور استعاروں میں پیدا کی گئی ہے۔ جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہو جاتی ہیں تو اختراعی قابلیت رکھنے والے شاعران پرانی تشبیہوں کا انداز بدل دیتے ہیں۔ اور پرانے مضمون کو بدل کر نئی نئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ میر کے یہاں اس قسم کے اختراع کی اکثر صورتیں موجود ہیں۔ چنانچہ سطور ذیل سے واضح ہوگا۔

طنز

اگرچہ میر بعض اوقات سوقیت اور ابتذال تک اتر آتے ہیں اور یہ وہ عیب ہے جس میں ان کے پیشرو ان سے زیادہ اور ان کے معاصرین ان ہی کی طرح مبتلا تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے طنز بڑے لطیف ہوتے ہیں۔ اور ان کی سطح اور معنویت عموماً بلند اور غیر معمولی ہوتی ہے۔ وہ طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں طرفگی اور تازگی پیدا کر لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری یا سامع محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے طنزیہ اشعار میں کسی ایسی بات یا واقعہ یا خیال پر حملہ ہوتا ہے جو تقریباً تسلیم شدہ بھی

جاتی ہے اور لوگ اس کو مسلمات میں سمجھ کر بہت اہمیت دیتے ہیں حالانکہ حکیمانہ نظر میں وہ اتنی اہمیت کی مستحق نہیں ہوتی۔ آبِ حیات کے خواص کو کون نہیں جانتا اور کسے معلوم نہیں کہ خضر نے آبِ بقا سے عمر دوام پائی ہے اور سکندر نے اس کے لئے کیا کیا نہ کیا۔ مگر میرؔ آبِ حیات کی اس اہمیت کے قائل نہیں۔ کیونکہ آبِ بقا کے ذریعے زندگی دوام حاصل کرنا عالی ہمتی کے خلاف ہے۔ اس شعر میں خضر اور سکندر کی سادگی پر کتنے اچھے انداز میں چوٹ کی ہے ؎

آبِ حیات ، وہی نا ، جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے

"وہی نا" کے الفاظ نے مختصر ہونے کے باوجود شعر میں معنویت کی دنیا لبا دی ہے اسی مضمون کو نظیریؔ نے ایک اور طرح ادا کیا ہے اور آبِ حیات کی قلعی کھولی ہے ۔

چشمۂ حیواں نظیریؔ ہیچ نیست   کلبۂ تاریک و قحطِ آفتاب

مگر جو بات میرؔ کے شعر میں ہے وہ نظیریؔ کے شعر میں نہیں ۔

میرؔ نے ذیل کے شعر میں بزمِ جہاں کی ناخوشگوار وضع پر کس خوبصورت انداز میں چوٹ کی ہے ؎

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غنچہ دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

اب دیکھئے ایک لفظ دلکش سے کیا ستم ڈھایا ہے۔ انہوں نے تاکید الذم بمایشبہ المدح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ غرض یہ ہے کہ میرؔ کے کلام کا طنزیہ رنگ نہایت لطیف ہے۔ جہاں وہ دنیا کی چیزوں پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں وہاں تلخی کم اور لطافت زیادہ ہوتی ہے۔ مگر جہاں تضحیک مقصود ہوتی ہے۔

وہاں طنز کی لطافت کو قائم نہیں رکھ سکتے وہاں تمسخر اور ابتذال پیدا ہو جاتا ہے[۱]۔ خالص تغزل میں بھی طنز کا لطیف رنگ پیدا کر لیتے ہیں۔ جس میں شعر کے لطف اور اثر میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے۔

(۱) شکوہ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دِلّی دور

(۲) ہوگا کسو دیوار کے سایہ کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

(۳) اسے ڈھونڈھتے میرؔ کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

(۴) عشق کرتے ہیں اُس پری رُو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دِوانے ہیں

حال بد گفتنی نہیں میرا — تم نے پوچھا تو مہربانی کی

تشبیہ میں ندرت

تشبیہ کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ مُشبّہ و مُشبّہ بہ کا ذکر کر دیا جائے یا ان دونوں کے درمیان جو مشابہت (وجہ شبہ) ہے اس کو بھی شامل کر لیا جائے۔ عام شعراء یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر وہ شاعر جن کے ذہن پامال روشوں سے بیزار ہوتے ہیں۔ وہ یا تو زندگی اور کائنات سے نئی مماثلتوں اور مشابہتوں کو تلاش

---

[۱] میرؔ کے طنزیہ رنگ کے لئے ملاحظہ ہو۔ مجنوں گورکھپوری کا مضمون "میرؔ اور ان کی شاعری" (تنقیدی حاشیے)

کرتے ہیں یا پھر پرانی مماثلتوں اور مشابہتوں کا رنگ اور طرز و طور بدل ڈالتے ہیں۔ اور اُن سے نئے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

دہنِ یار کو غنچہ سے تشبیہہ دینا ہماری شاعری میں ایک عام بات ہے صدیوں سے فارسی اور اُردو کے شاعر اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتے آئے ہیں۔ میرؔ نے بھی ذیل کے شعر میں اپنے مضمون کی بنیاد اسی مماثلت پر رکھی ہے۔ مگر اس کا انداز بدل دیا ہے۔

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے　　تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

میرؔ کے مضمون کی بنیاد اسی شہور عالم مماثلت پر ہے مگر طرفگی پیدا کرنے کے لیے میرؔ نے مماثلت میں عدم مماثلت کا رنگ دکھلاتے ہوئے لطفِ تضاد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس کے علاوہ PERSONIFICATION کے ذریعے بے جان چیز کو جاندار بلکہ ناطق بنا کر ہمارے احساس زندگی کو دوبالا کیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ غنچہ سے مخاطب ہو کر اور اس سے گفتگو چھیڑ کر زندگی کی حرکت اور گہما گہمی سے ذہنی مسرت حاصل کی ہے (جو میرؔ کا مرغوب طریقہ ہے) یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ تشبیہہ کا یہ طریقہ میرؔ سے مخصوص نہیں بلکہ میرؔ سے پہلے بھی (خصوصاً فارسی کے بڑے بڑے) شاعروں نے مشہور تشبیہوں میں مماثلت کی بجائے عدم مماثلت کے اظہار کا طریقہ اختیار کیا ہے مگر میرؔ نے جو خوبیاں اس میں پیدا کی ہیں وہ انہیں سے مخصوص ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں [۱]

نسبتِ رویت اگر با ماہ و پروین کردہ اند
صورتے نادیدہ تشبیہے بہ تخمیں کردہ اند

---

[۱] اسی طرح کا ایک شعر اور ہے ؎

قمریاں پاس غلط کردۂ خود می دارند　　ورنہ یک سرو دریں باغ باندام تو نیست

اس طریقے سے زبان زد عام مماثلتوں کی کمزوریوں کو نمایاں کرنا مقصود ہے۔
جن میں مشبہ اور مشبہ بہ کی جزوی مماثلت شاعری کی دنیا میں تسلیم شدہ بات ہے۔
مگر اختراع پسند شاعر جب اس پر ایک دوسرے نقطۂ نظر سے نظر ڈالتا ہے
تو اسے یہ مماثلت کمزور نظر آتی ہے۔ اس لئے وہ ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے۔
اور مماثلت کے اور پہلوؤں کو ناقص کرکے دکھاتا ہے اور مشبہ کے لئے اس
میں ترجیح اور فضیلت کی وجہیں نکال لیتا ہے۔ اور یہ وجوہ ایسی ہوتی ہیں جن
میں مشبہ کو سچ مچ مشبہ بہ پر ترجیح اور فضیلت حاصل ہے اس میں خوبی کا ایک
پہلو یہ ہے کہ شاعر مفروضے کی بجائے حقیقت کی طرف بازگشت کرتا ہے مثلاً
اگر حافظ کے مندرجہ بالا شعر کو حقیقت کی عینک سے دیکھا جائے تو اس میں
مفروضہ کم اور صداقت اور حقیقت زیادہ ہے۔

انہوں نے نام نہاد مماثلت پر شبہ کا اظہار کیا ہے اور حسنِ انسانی کو حسنِ فطرت
کے مقابلے میں اعلےٰ اور لطیف تر بتایا ہے۔

حافظ کے علاوہ اور شاعروں نے بھی اس طرز کو اختیار کیا ہے وہ بھی
مضمون کی بنیاد مماثلت کی بجائے عدم مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان میں سے
بعض معنی یابی کے شوق میں حقیقت کے میدان سے پھر دور نکل جاتے ہیں۔
اور غیر معتدل تخئیل اور حسنِ تعلیل کا دامن جا پکڑتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کار زلفِ تست مشک افشانی اما عاشقاں
مصلحت راتہمتے بر آہوئے چین بستہ اند

یہاں بھی زلف اور نافۂ آہو کی بعض ظاہری مماثلتوں کو سامنے رکھ کر
عدم مماثلت کو نمایاں کیا ہے اور زلف کو افضل ثابت کیا ہے۔ مگر بازگشت پہلے
سے بھی زیادہ غیر حقیقی ہے جس کی وجہ سے باعتبار حقیقت شعر کا رتبہ کم ہو گیا ہے۔

اس بحث کی روشنی میں میر کے شعر پر پھر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ میر کے شعر میں حافظ کے شعر کی ساری خوبیوں کے علاوہ ایک دو باتیں اور بھی ہیں مثلاً یہ کہ دہن یار کے خوب تر اور بہتر ہونے کی صفت خود غنچے ہی سے تسلیم کرائی جارہی ہے۔ جو اس معاملے میں پرانی تشبیہ اور مشہور عام مماثلت کی بنا پر دہن یار کا مدمقابل سمجھا جاتا ہے۔ پھر قضیہ بھی خطابیہ ہے (یعنی شاعر غنچے سے خطاب کرتا ہے) اور یہ حافظ کے صیغہ غائب سے زیادہ مؤثر ہے۔ حافظ کے شعر میں محض لوگوں کی غلط فہمی دور کی گئی ہے۔ مگر میر کے شعر میں شاعر نے خود حریف کو للکار کر اس کا غرور توڑا ہے۔ اور اس پر بزور حجت یہ ثابت کیا ہے کہ "دہن یار" جو خوبیاں ہیں وہ غنچے میں کہاں؟ (اور یہ حقیقت بھی ہے) مگر شعر کی لطافت یہاں ہی ختم نہیں ہو جاتی[1] بلکہ شاعر آگے بڑھ کر عدم مماثلت کو غنچہ اور دہن یار کی خوشبو کے تفاوت کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور موخر الذکر کی لطافت کا اثبات اول الذکر کی تنقیص سے کرتا ہے یعنی غنچے کی خوشبو کو وہ لفظ بو سے تعبیر کر کے

---

[1] پہلے مصرعے کا انداز بیان بھی ملاحظہ ہو جہاں شاعر نے لاانتہائیت کو ظاہر کرنے کے لئے لفظ کیا کے استعمال سے وسعت خیال کو دعوت فکر دی ہے۔ خود صرف اشارہ کر کے بیان کو نامکمل چھوڑ دیا ہے ؏ کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے۔

شعر کے انداز سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جب اپنے محبوب کے منہ کی خوبی کا اس طرح سے ذکر چھیڑا تو غنچہ نے بربنائے رقابت کچھ کہنا چاہا۔ اس پہ شاعر نے اس کو ڈانٹا اور وہ گت بنائی جیسے آپ دوسرے مصرعے میں دیکھ رہے ہیں ..... اس گم شدہ کڑی کا احساس اس وجہ سے ہوتا ہے کہ پہلا مصرعہ مصالحانہ انداز کا حامل ہے پھر دوسرے مصرعے میں دفعتاً ڈانٹ ڈپٹ کی ضرورت یقیناً کسی خاص وجہ سے پیدا ہوئی ہوگی اور وہ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ غریب غنچہ شاعروں کے ہاتھوں خراب ہوا۔

ایک طرح کی نفرت غنچے سے متعلق پیدا کر دیتا ہے (یہ سزا بیچارے غنچے کو محض اس وجہ سے ملی کہ پرانے شاعروں نے خواہ مخواہ اس کو دہن یار کا حریف قرار دیدیا تھا مگر جرم تو شاعروں کا تھا جنہوں نے یہ حرکت کی ورنہ غنچے کو تو دعوئ ہمسری کا کبھی نہ تھا۔ کجا غنچہ کہاں محبوب کا منہ جو سرخ سرخ ہونٹوں اور سفید سفید دانتوں بسمیت ایک ایسی شے ہے جس کی لطافت کا فطرت کی کوئی چیز مقابلہ نہیں کر سکتی) بہر صورت میر کے شعر میں جو زندگی، ہنگامہ اور ڈانٹ ڈپٹ موجود ہے۔ اور اس سے خیال کی دنیا میں جو ہل چل پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مقابلہ حافظ کی سادہ حقیقت بیانی نہیں کر سکی۔

میر کے کلام میں اس قسم کے اشعار بکثرت ہیں ذیل کی مثالیں وضاحت کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں ۔

(۱) نسبت تو دیتے ہیں ترے لب سے پر ایک دن
ناموس یوں ہی جائے گی آبِ حیات کی

(۲) سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سا دہن غنچہ
تسکین کے لئے ہم نے اک بات بنا لی ہے

(۳) یاقوت اس کو کہے ہے کوئی گل برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

(۴) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی ہے

تیسرے شعر میں پھر خطابیہ طرز ہے۔ یہ مکالماتی ڈھنگ (جیسا کہ پہلے آچکا ہے) میر کو بہت پسند ہے۔ اس کی ڈرامائی کیفیت شعر کو پر لطف بنا دیتی ہے۔ شعر میں جو تصویر بنتی ہے اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب آنکھوں

کے سامنے کھڑا ہے۔ ادھر مدعی بھی موجود ہیں۔ جن کے جیب و دامن شاعر (عاشق) کے ہاتھ میں ہیں۔ شاعر محبوب کے ہونٹوں ہی کو ثالث قرار دیتے ہوئے فیصلے کا خواہاں ہے۔ مقابلہ و تقابل کے علاوہ شعر کی " خطابیت " اور عام تصویریت نے جو رنگ اور لطف پیدا کیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔

احساسِ تقابل

میرؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تقابل سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ تقابل سے مراد یہ ہے کہ وہ عموماً اشعار میں متضاد اور متقابل چیزوں حالتوں، کیفیتوں اور صفتوں کا ذکر کرتے ہیں اور تقابل میں ایک طرح کی وحدت پیدا کرتے ہیں۔ جہاں مماثل چیزوں کا ذکر آتا ہے وہاں بھی کوئی ایسی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے مماثلت تقابل سے بدل جاتی ہے۔ میں قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ یہ رجحان کسی حد تک ان کی شخصی اور ذاتی زندگی کے واقعات کا نتیجہ ہے مگر یہ اُن کی طبیعت کے بنیادی تضاد کے قریب قریب ہے۔ ان میں ایک طرف وہ انتہائی احساسِ کمال ہے دکہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا " اس کی ادنیٰ جھلک ہے) اور دوسری طرف بے کسی، ناتمامی اور کس مپرسی کا وہ تصور ہے جس کی تصویر ان اشعار میں کھینچی گئی ہے۔

(۱) کوئی کانٹا سر راہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل گلزار کیا درکار ہے گور غریباں کو

(۲) اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے مہرباں کوئی نہیں

(۳) سبزۂ نو دمیدہ کی مانند سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال

بالیقین یہ نمایاں ..... تضاد ہے مگر میر کی شخصیت میں یہ اجتماع ضدین تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے فن میں بھی اس تضاد پسندی کا عکس نظر آتا ہے۔ جس کی نمایاں صورت متقابل حالتوں اور کیفیتوں سے دلچسپی کا اظہار رہے۔ میر کے کلام میں اس تقابل کی مثالیں اس کثرت سے ہیں کہ ان کی تفصیل غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار اس مقصد کے لئے کافی ہوں گے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرّہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو جا پڑا
یک سر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا

ان سب اشعار میں تقابل کی حالتیں موجود ہیں۔ خورشید اور ذرّہ بندہ اور خدا، شمع اور پتنگ، منعم اور رندہ، خاک اور سپہر، پاؤں اور سر، کاسۂ سر

اور سر پُر غرور...... یہ سب الفاظ میر کی تقابل پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعر نے زندگی کے تضاد و تقابل کا مؤثر نقشہ کھینچا ہے۔ خصوصاً قطعے میں جہاں کاسۂ سر کو نطق کی طاقت بخش کر شعر کی تاثیر میں بے حد اضافہ کیا گیا ہے۔

علم بدیع کی اصطلاحوں میں اس کا بیان یوں کیا جا سکتا ہے کہ میر صنعت مقابلہ (جسے تضاد و مطابقہ بھی کہتے ہیں) سے کام لیتے ہیں۔ معنوی صنعتوں میں اس سے بڑھ کر انہیں کسی اور صنعت سے دلچسپی نہیں۔ لفظی صنعتوں میں تجنیس سے غیر معمولی رغبت ہے۔ اور تجنیس میں بھی زائد اور مطرف وغیرہ سے تجنیس نام کا استعمال بھی ہے۔ مگر سابق الذکر کے مقابلے میں کم۔

عام محاکات

میر نے اپنی شاعری میں جن لفظی تصویروں سے کام لیا ہے وہ ہر قسم کی ہیں مگر بیش تر تصویریں محسوس اور مرکب قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کا اصلی میدان اگرچہ تغزل ہے جس میں ریزہ خیالی کی وجہ سے مرکب اور وسیع ترامیجری کا موقع نسبتاً کم ہوتا ہے۔ تاہم میر کے ہاں سادہ اور "یک جز" لفظی تصویریں کچھ زیادہ نہیں۔ مرکب تصویریں بکثرت ہیں۔

میر سادہ تشبیہوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔ سادہ تشبیہیں صرف ایسے موقعے پر لاتے ہیں جہاں سارے شعر سے کوئی پہلو دار مرکب تصویر بنتی ہو۔ میر کی لفظی تصویریں اُن کے نقطۂ نظر کے عین مطابق ہیں وہ کائنات کی حقیر اشیا سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں " زندگی کی معمولیات "، کو ان کی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غیر معمولی چیزوں سے ان کا تعلق صرف اسی قدر ہوتا ہے کہ وہ ان سے تقابل کا کام لیتے ہیں ۔

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا　　اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

(یہاں قاقم و سنجاب کا ذکر بغرض تقابل آیا ہے)۔ میر کے یہاں بجھے ہوئے چراغ لٹے ہوئے نگر، اجڑی ہوئی بستیوں اور لٹے ہوئے شہروں کی تشبیہیں بار بار آتی ہیں :-

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس کے علاوہ غنچہ، بندھی مٹھی، مندی ہوئی آنکھ، سر پر اپنا ہاتھ، دیوار کے سائے میں سونا، چادر کی بجائے اپنے دامن سے منہ ڈھانک کر سو جانا اور اس طرح کی دوسری حالتیں میر کے لئے جاذب توجہ ہیں۔ کیونکہ ان سے ان کی اپنی حالت کا اظہار ہوتا ہے ۔

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رکا ہوں

زبان رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں　　بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

خاک، گرد راہ، شکستہ پائی، سر راہ کا کانٹا، مفلس کا چراغ، بجھتا سا دیا، مکڑی کا سا گھر وغیرہ

ناتمامی کا احساس اس درجہ ان کے ذہن پر غالب ہے کہ وہ مکمل کیفیتوں کو بھی دھندلا، ادھورا اور ناقص بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ کم کم کا عام استعمال، سا اور سی کی بے اندازہ تکرار اسی حقیقت کا اظہار کرتی ہے۔ ناتمامی کے علاوہ میر کی ایک ذہنی خاصیت کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہے ان کی ذہنی ہنگامہ پسندی ذہنی لحاظ سے پرسکون اشیاء

اور حالتوں کے مقابلے میں ایک ذیسے سے تحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً انفعال متحرک لاتے ہیں۔ مگر یہ تحرک شدید نہیں دھیما ہے۔

میر کے الفاظ

میر اور سودا کو زبان اردو کے بہت بڑے مصلحین میں شمار کیا جاتا ہے انہوں نے اردو کو قصباتیت سے نکال کر اس کو حد درجہ مہذب، شستہ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے ناموزوں ہندی اور مقامی الفاظ کو خارج کر دیا اور مناسب فارسیت[1] کو رواج دیا۔ چنانچہ آب حیات وغیرہ[2] میں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے جن کو متروک قرار دے دیا گیا ہے۔

با ایں ہمہ میر نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے لفظوں اور حرفی صورتوں کو باقی رکھا ہے جن سے شعر کی معنویت اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لعد کے اشعار کی سند پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ الفاظ اتنے شیریں ہیں کہ اگر یہ متروک نہ ہوتے تو اچھا ہوتا بلکہ اس قابل ہیں کہ پھر سے رائج ہو جائیں مولانا حسرت موہانی

---

[1] میر نکات الشعرا میں فارسی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں "چہارم آں ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است .... و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ نماباشد آں معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار نقیر ہمیں است"۔ (ص ۱۸۷)

[2] شیخ چاند کی کتاب "سودا" میں اس پر عمدہ بحث موجود ہے۔ حضرت آسی نے دیباچہ کلیات میر میں میر کی فارسی ترکیبوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔

نے ان میں سے بعض لفظوں کی فہرست نکاتِ سخن میں پیش کی ہے ۔ بعض صرفی صورتیں ایسی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں اب متروک ہیں ۔ ان میں سے بعض میں سادگی، معصومیت اور خوبصورتی ہے ۔ مثلاً افعال میں جمع کی صورت میں تصرّف نے علامت فاعلیت کا حذف، ان نے رکھا ہے انہوں نے اور کبھو ، سو یہ تو بہت حد تک رائج رہے ۔ افعال میں جمع کی تصریف کی مثال ؎

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سوال کے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں

(جمع کی صورت میں افعال کی تصریف اب اس طرح نہیں ہوتی)
ان نے کی مثال ؎

ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا

اسی طرح فارسی کے محاوروں اور ترکیبوں کو بڑی بے تکلفی سے لے آتے ہیں مگر ثقالت کی موقعے پر نہیں ہونے دیتے ۔ مثلاً

(۱) داغ ہوں رشکِ محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکین کے لئے گھر سے تو باہر نکلا

(یہ واغم کا ترجمہ ہے)

(۲) باندھ مت رونے کا تار اے ناقباحت فہم چشم
اس سے پایا جائے ہے سررشتہ جی کی چاہ کا

(۳) ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

(۴) ایک نگاہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا ان کے تئیں
اور میں بے چارہ گرائے مہربان مارا گیا

مگر یہ واضح رہے کہ ان سب صورتوں میں اصل معیار وہی ہے. یعنی معنویت.....! جو جو لفظ اور ترکیب جس جس جگہ شاعر کو بامعنی اور پر معنی اور چست و چسپاں محسوس ہوئی ہے، شاعر نے اس کو وہاں بٹھا دیا ہے۔

فصاحتِ الفاظ کی اہمیت

فصاحت الفاظ کا انحصار موسیقیت اور معنویت پر ہے. طبقات الشعرا کے مصنف نے "تجسس الفاظ چرب و شیریں" کا خطاب دے کر میر کی" الفاظ شناسی نکلا "، قاف کیا ہے۔ اس تذکرہ نگار کی رائے میں میر اچھے الفاظ کے شناسا ہی نہ تھے بلکہ ان کے "متجسس" بھی تھے یعنی ان کو صلاحیت فطری طور پر حاصل تھی کہ وہ چرب اور شیریں لفظوں کو ڈھونڈ نکالتے تھے اور ان کی تلاش میں لگے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے الفاظ کے لئے نہ صرف فارسی اور اردو کے ذخیرے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ موزوں اور پر معنی لفظ انہیں جس جگہ سے ملا انہوں نے لے لیا۔ فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور ہندی کے مناسب الفاظ دونوں ان کے لئے جائز تھے۔ ان کے نزدیک لفظوں کے انتخاب کے معیار دو تھے اوّل شیرینی (یعنی صوتیت اور موسیقیت) دوم معنویت۔

یہی وجہ ہے کہ میر نے مشکل لفظوں اور عالمانہ ترکیبوں پر "چرب و شیریں"، لفظوں اور ترکیبوں کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

(اس شعر میں پرتو سے پرتوا بہتر ہے بلکہ پرتو سے اصل مفہوم واضح ہی نہیں ہوتا)

تقریباً اسی مضمون کا ایک شعر خواجہ میر درد کا ہے ؎

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

اس شعر میں محبوب کے حسن کی تابانی کو شعلے سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند کہ اس میں مبالغے کی خوبی موجود ہے۔ مگر پرتوا میں جو سادگی اور حقیقت ہے وہ حسن کے شعلے میں نہیں ہے۔

میر کا ایک اور شعر ہے ؎

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

اُن نے کی بجائے بیان اور اظہار کی اور بہت سی صورتیں تھیں مگر جو جذباتی اپیل، احترام اور محبت "اُن نے" میں ہے وہ شاید کسی دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتی۔ میر بعض اوقات موقعے کی رعایت سے عام اور معمولی لفظ لے آتے ہیں ؎

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ چرخ، آسمان، فلک میں سے کوئی لفظ لایا جا سکتا تھا (خصوصاً فلک کہ وزن شعر میں بھی کھپ سکتا تھا) مگر میر نے سپہر کو ترجیح دی ہے۔ کیونکہ اگر غور کیا جائے تو باقی الفاظ میں سے کوئی لفظ اتنا پر معنی نہیں مثلاً چرخ اس لئے ناموزوں ہے کہ اس سے گردش منسوب ہے جو عاشقوں

اور صناعوں کے حسب حال نہیں ہوتی آسمان ایک عام لفظ ہے اور یہاں لفظ ایسا چاہیئے جو عظمت، شفقت اور شرافت کا اظہار کر رہا ہو اسی طرح فلک بھی بدنام ہے کیونکہ ظلم و ستم، مکر و دغا اور بے رحمی اس سے منسوب ہے چنانچہ غالب کہتے ہیں ؎

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ان سب وجوہ کی بناء پر سپہر کا انتخاب کیا گیا ہے جو ہر طرح موزوں اور حسب حال ہے (ان بیانات کے لئے میں جناب اثر لکھنوی کا ممنون ہوں)

موسیقیت

میر کے کلام میں لطف کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں کی موسیقیت اور ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں اس مقصد کے لئے وہ قافیئے اور بحور مترنم لاتے ہیں اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار سے نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں مناسب قافیہ حقیقت میں ہر شعر میں بار بار آنے کی وجہ سے نہایت دلکشی اور دلاویزی کا ذریعہ بن جاتا ہے اور شعر کی موسیقی میں بے انتہا اضافہ کرتا ہے (اس کی مثالوں کے لئے شعر الہند ملاحظہ ہو) انہوں نے غزل کی تمام مروّجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے ---------- چھوٹی بحر والی غزلیں جذبے کی شدّت کا اظہار کرتی ہے۔ مگر لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں۔ ان میں خصوصیت سے میر کا بہت سا حصّہ ہے۔ جدید زمانے میں جن شاعروں نے اس کے غنائی لطف سے متاثر ہو کر اس کو پھر سے رواج

دینے کی کوشش کی ہے، ان میں حفیظ، عظمت اللہ خاں۔ اختر شیرانی۔ میر بھی آمدن مقبول احمد پوری وغیرہ کے اسمار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

میر کی گیت نما غزلیں (یعنی جو طویل بحور میں ہیں)، اتنی مترنم اور پر لطف ہیں۔ کران کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں۔ بعض تمنا کا۔ بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں سے ہی ہو جاتا ہے۔ چند بحریں ملاحظہ ہوں۔

جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں
تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھکی کچھ کر جی میں چبھی۔ سبھی ہاں ٹک کر دل میں کھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں ہے نہ کٹار میں
چھلے ہیں مونڈھے پھٹی ہے کہنی جیسی ہے چولی پھنسی ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو یہ تنگ آیا
وہی ہے۔ وہی ہے کڑھنا۔ وہی ہے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں، پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھو بات کہہ نہ لگا لیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے وہی لمحہ لمحہ عتاب ہے

میرؔ کی اختیار کردہ بحروں سے بیش تر ایسی ہیں جو شاعر کے Mood کا خود بخود اظہار کرتی ہیں۔ ذیل کی غزل دیکھئے ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیئے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ کو چھپا کر چلے
دکھائی دیئے یوں کہ بیخود کیا — ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے — نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل کی صورت ہی دوستانہ گلہ مندی، نیاز مندانہ شکایت لطیف اُداسی اور شکست توقع کے ہلکے سے احساس کا اظہار کر رہا ہے۔ جذبات میں تلخی نہیں۔ شکایت میں شدّت کم ہے۔ اس کے علاوہ اس کی بحر کی رفتار بھی نرم اور دھیمی ہے۔ اختصار نے اس کی روانی میں کوئی تناؤ یا سستی پیدا نہیں کی حرف بھی ایسے لائے گئے ہیں جن سے نہ شدید کا جوش کا اظہار ہوتا ہے نہ کاہل سکون کا۔ اس میں شین، خ، ق، غ وغیرہ بہت کم ہیں۔ اس کے مقابلے میں یہ شعر دیکھئے ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ — مذہب عشق اختیار کیا

داس کی کرختگی اور شدت کا اظہار سخت سے ہی ہو جاتا ہے۔ سخت

کے تلفظ سے ہی شعر کا راز کھل جاتا ہے۔ اس سے ناراضگی اور تنگئے حوصلہ کا ہوتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار کی بحر بھی "فقیرانہ آئے" کی طرح سہل انکاری ناپائیداری اور واگزاری کا اظہار کرتی ہے ؎

ہر کوئی اس مقام پر دس روز — اپنی نوبت بجائے جاتا ہے
جائے عزت ہے خاکدانِ جہاں — تو کہاں منہ اٹھائے جاتا ہے

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیا سر کو جھکائے جاتا ہے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

قادر رکھتی نہ تھی حیات دل — سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل کہ یک قطرہ خون نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر — اور بھی خاک میں ملا لایا

اب تو جاتے ہیں مے کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

یہ شعر بھی دیکھیے ؎

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا — چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا
امیدوارِ وعدہ دیدار مر چلے — آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

(آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا ..... اس میں کتنی شکستگی ہے)
اس غزل کی صورت سے ہی طنز کا اظہار ہوتا ہے ؎

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا　　پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

(اس شعر کے صورت میں ہی سپردگی اور حواگی کا احساس ہے،

شہر دل ایک مدّت اجڑا بسا غموں میں　　آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں ۔

(۱) ہم تو خوباں کو جانتے تھے بلا ہیں　　پر مجھے وے بھی خوب جانے ہیں

(۲) مت تربت میر کو مٹاؤ　　رہنے دو غریب کے نشاں کو

(۳) لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا　　کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی

ہاتھ رکھے ہاتھ پر بیٹھے ہو کیا بے خبر　　چلنے کو ہے کارواں کچھ تو کیا چاہیے

(اس کی آواز گویا بانگ درا ہے۔ شعر کی روانی میں قافلے کے کوچ کی کیفیت محسوس ہو رہی ہے)

تکرارِ الفاظ و حروف

شعر کی صوتیت کو خوشنما بنانے کا ایک ذریعہ تکرار الفاظ بھی ہے۔ میر اس سے بھی خوب فائدہ اٹھاتے ہیں ۔

مثلاً　(۱) آہ کس ڈھب سے روئیے کم کم　　شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو

(۲) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی ہے

(۳) چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے

(۴) پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(۵) ع گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے

(۶) عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

(۷) رات گزری ہے مجھے نزع میں روتے روتے
آنکھیں پھر جائیں گی اب صبح کے ہوتے ہوتے

اس شعر میں حروف کی تکرار ملاحظہ ہو ؎

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ

متفرق لفظوں میں بکھرے ہوئے حروف کی تکرار بھی بکثرت نظر آتی ہے ؎

وہ ناوکِ دل دوز ہے لاگو مرے جی کا
تو سامنے ہو ہم دم اگر تجھ کو جگر ہے

(دل دوز میں د، ہم دم میں م اور جگر میں گ ت)

ع کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے

(ک ت کی تکرار اور مگر، گرم میں گ اور گر کا اعادہ)

میر ک اور گ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انہیں دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں ؎

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے
گھر ہے کسی گیتے میں تو مکڑی کا سا گھر ہے

---

(۱) ع گھر گھر پھرے ہے جھانکتی ہر صبح جو نسیم

(۲) ع ہم رو رو کے درد دلِ دیوانہ کہیں گے (ر اور د کی تکرار بھی ملاحظہ ہو)

(۳) ع سوچے تھے کہ سودائے محبت میں ہے کچھ (س اور د ملاحظہ ہو)

(۴) میں نہ آتا تھا باغ میں اُس بن
مجھ کو بلبل پکار لائی ہے (ب)

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں — جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے
ڈھر جاں کا جس جا ہے وہیں گھر بھی ہے اپنا — ہم خانہ خرابوں کو نہ یاں گھر ہے نہ در ہے

ع کیا ساتھ نزاکت کے رگِ گل سی کمر ہے۔

ع گر کام کسو دل میں گئی غرش یہ تو کیا — اے آہ سحر گاہ اگر تجھ میں اثر ہے

ے کچھ کہیں، تو کہے ہے یہ نہ کہو — کیوں کر اظہارِ مدعا کریے
راہ نکلنے کو بھی نہایت ہے! — منتظر کب تلک رہا کریے

. . . .

یوں کہانی سی کیا کہا کریے

ے کہتے ہو کہ یوں کہتے یوں کہتے جو آجاتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

ے تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

بعض اشعار میں جملوں کی یا جملوں کے اجزا کی تکرار ہے ے

ترے بندے ہم ہیں خدا جانتا ہے — خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے
مجھے جانے ہے آپ ہی سا فریبی — دعا کو بھی میری دغا جانتا ہے

بعض جگہ تابع مہمل یا قریب الوزن الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً:-

ع اُلجھے سلجھے کسی کاکل کے گرفتار ہو

ع داد فریاد جا بجا کریے

ے جفا اس پہ کرتا ہے حد سے زیادہ
جنھیں یار اہلِ وفا جانتا ہے

؎ ہو نہ سکے گر نمازوں کی طرف کر نیاز
پیشہ ترا جفا ہے شیوہ مرا وفا ہے

؎ وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبح چمن پر مثلِ شبنم روئیے

بعض موقعوں[1] پر حروف کی آواز شعر کے مفہوم سے مطابقت رکھتی ہے۔

؎ سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

(واضح رہے کہ س کی آواز سکوت و سکون کا اظہار کرتی ہے)

؎ خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

(کم کم کا صوت مطابق مفہوم ہے)

دیکھا ماتم خانہ عالم کو ہم، مانند ابر ہر جگہ پرجی میں یوں آیا دمادم روئیے

(کم کم کے مقابلے میں دمادم کے تسلسل تو دیکھئے)

کچھ کرو فکر اس دوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

(دھوم کی آواز مطابق ہے)

یہ میر کے انداز کا سرسری سا تجزیہ ہے۔ مجھے احساس ہے کہ اس کے بعض مبحث تشنہ اور نامکمل ہیں مگر یہ اطمینان ہے کہ اس کی ضروری بحثیں حیطۂ تحریر میں آگئی ہیں۔ میر کا کلام اپنی رنگا رنگیوں کی وجہ سے بڑی وسعت اور غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے وہ ان شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری کے معارف ان کے کلام پر بار بار نظر ڈالنے سے ہر بار پہلے سے زیادہ روشن ہوتے ہیں۔

---

[1] مرزا میر کے دیباچے میں جناب اثر لکھنوی نے اس بحث کے سلسلے میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تیری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری — نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر تقی میرؔ کی شخصیت اور کلام کے متعلق نقادوں اور مؤرخوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں بھی اس دریا میں ایک قطرے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔

ے صد سال می تواں سخن از زلفِ یار گفت
در بند آں مباش کہ مضموں نماندہ است

میں اپنے مطالب کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔

الف :- میرؔ کی طبیعت۔

ب :- میرؔ کا انداز۔ میں اس موضوع پر اس سے پیشتر اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔

کسی شاعر کی شاعری کے مطالعہ کے لئے اس کے کلام کا مطالعہ کافی ہونا چاہیئے۔ مگر اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقاء اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی اور وسعت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی کسی حد تک ضروری ہے گویا کسی ایسے مطالعہ کے لئے شاعر کی زندگی کے ان کے واقعات کا علم ضروری ہے۔ جن کے زیر اثر:-

(الف) اس نے زندگی کے متعلق نقطۂ نظر قائم کیا اور

(ب) اس نقطۂ نظر کے اظہار کے لئے وہ تخلیق کی مختلف صورتیں پیدا کرتا رہا۔

اس کے علاوہ شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے کے لئے اس کے زمانے کے اجتماعی احساسات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

انسان عجیب و غریب عناصر کا مجموعہ ہے اس مجموعے کا ہر ہر عنصر شخصیت کی تعمیر میں حصّہ لیتا ہے۔ زمانے کے حالات، نسلی اور موروثی اثرات جسمانی ترکیب اور ساخت بچپن کا ماحول، تعلیم و تربیت اور شعور و شباب کے زمانے کے انقلاب آفریں واقعات، جسمانی حالت بدنی صحت اور عدم صحت .... غرض سینکڑوں ہزاروں اثرات لحظہ بلحظہ انسانی زندگی میں تغیرات پیدا کرتے رہتے ہیں اور شعور و لاشعور کے پیچ و خم سے گزرتے ہوئے اس جاندار کو وہ معجون مرکّب بناتے ہیں جس کے متعلق فارسی شاعر نے کہا ہے ؎

ے اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتا

آدمی زادہ طرفہ معجونے ست   از فرشتہ سرشتہ وز حیوان

میر کی زندگی کے ابتدائی موثرات

سب سے پہلے میر کی زندگی کے ابتدائی موثرات دو حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔

الف :- زمانے کے اجتماعی احساسات

ب :- شاعر کے بچپن، لڑکپن، اور زمانۂ شباب کے واقعات۔

میر تقی میر غالباً ۱۱۳۷ھ میں پیدا[1] ہوئے اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال سے لے کر محمد شاہ کی وفات تک ہندوستان میں جو واقعات رونما ہوئے ان کا حال تاریخ کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں۔

محمد شاہ کا عہد سلطنت میر کے بچپن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس لئے اس زمانے کے موثرات کو بلاواسطہ موثرات کہنا چاہیے۔ البتہ محمد شاہ سے قبل جو حوادث پیش آئے ان کا اثر میر صاحب پر بالواسطہ ہوا یعنی میر نے لڑکپن میں بزرگوں کی زبانی یہ حالات سن کر اثر قبول کیا ہوگا۔

عام مورخوں کے نزدیک سلطنت مغلیہ کے زوال کا نقطۂ آغاز اورنگ زیب عالمگیر کا یوم وفات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ زوال کے

---

[1] میر کے سال پیدائش میں بہت اختلاف ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ذکر میر کے دیباچے میں یہ تاریخ معین کی ہے یہی صحیح معلوم ہوتی ہے مولانا عبدالباری آسی کی تحقیق میں ایک سال کا فرق ہے۔ مگر میرے خیال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق قرین صحت معلوم ہوتی ہے۔

اوّلیں آثار خود شاہجہاں کے آخری دور میں پیدا ہو چکے تھے۔ پھر جب شاہجہاں کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لئے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا۔ چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر بہشتی[1] نے اپنی کتاب، آشوب نامہ ہندوستان میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ بہشتی کو سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ و جدل کا راستہ کیوں اختیار کرتے ہیں؟ کیا ان کے لئے ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور ایسا بنا دیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے۔ بہشتی کا ذہن جس الجھن میں تھا۔ صدیوں کے بعد ہم بھی ابھی الجھن میں ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق واتحاد کی بنا پر حاصل کی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر کیوں ان میں یکجہتی پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا زوال زمانے کا آئین مسلّم ہے بہشتی اور بہشتی جیسے ہزاروں بہی خواہان سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا۔ برادر کشی اور "خون برادر" جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہو گیا جب ان کی تلوار کی ہیبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر

---

[1] اس کتاب کے مفصل حالات میں نے اپنے مضمون "شہر آشوب کی تاریخ" میں لکھے ہیں۔

اٹھایا اور گردن فرازوں کی جھکی ہوئی گردنیں پھر اکڑنے لگیں۔ آپس کی پھوٹ اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ مرکزی حکومت کی کمزوری سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے جتھے اور ٹولیاں بنالیں۔ بارہہ کے سادات نے بادشاہ گری میں پیدا کیا۔ اور اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں اضافہ ہوا۔ میر نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشارہ کیا ہے ؎

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

اس اختلاف و نفاق کی وجہ سے امراگردی نے مستقل صورت اختیار کر لی۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا اور شیعہ سنّی سوال نے سر اٹھایا۔ ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اٹھی۔ قدم قدم پر جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے۔ انگریز جو موقع کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افراتفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل و فراست نے جواب دے دیا۔ انہوں نے مایوس ہو کر حرم سراؤں کے عیش و عشرت کو اپنا مشغلہ بنا لیا اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہو کر مے و مینا سے یارانہ گانٹھ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہو گئی۔ لوٹ مار قتل عام اور خونریزی نے روزمرّہ کی حیثیت اختیار کر لی ان سب باتوں

کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا۔

چیر آ چکے "سکّہ" مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے، یاں

زمانے کا اجتماعی احساس اور عام میلانات

مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دوررس نتائج پیدا کئے۔ نظم و نسق کی ابتری، بدامنی اور عام بے روزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی۔ زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوشحالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ شرفا و نجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں، مدد معاش اور وظائف کے سہارے ٹھاٹھ سے بسر کرتے تھے۔ وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیرداری اور منصب داری پر تھی۔ مگر اب اس کی پرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے رزمیہ مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کر لیے۔ مشاعرے عام ہوئے۔ مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔

میر و سودا کے شہر آشوبوں میں یہ سب باتیں نہایت عمدہ اور مؤثر

پیرائے میں بیان ہوئی ہیں)

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا، درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہو سکی مگر ایک عظیم الشان اسلامی سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے دفاترِ شعر و ادب میں موجود ہیں۔ خود میر کے کلام میں ان کی کمی نہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو اس زوال کا احساس کچھ اس لئے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز تھا۔ اتنی بڑی سلطنت کا چند سال کے اندر اندر کمزور ہو کر برباد ہو جانا اور اس کے ضمن میں برادر کشی اور انسانی بربادی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا...... یہ سب حوادث ذہنِ انسانی کو مبہوت کرنے کے لئے کافی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مغل سلطنت کا انحطاط مسئلہ نہ تھا بلکہ اس کے بہت سے معاشی اثرات و نتائج بھی تھے صرف اسی معمولی ایک بات کو لے لیجئے کہ قوم کے خواص (اور کسی حد تک عوام بھی)، جن کا دار و مدار شاہی ملازمتوں پر تھا، اس ملکی پر تھا، اس ملکی انقلاب کی وجہ سے چند سال کے اندر اندر تباہ حال ہو گئے۔ علوم و فنون کی قدر دانی بند، دفتری ملازمت، سپہ گری اور منصب داری ختم، معارف و صنائع کی سرپرستی موقوف ..... اس پر مستزاد یہ کہ چاروں طرف سے غیر مسلم اقتدار کا سیلاب امنڈتا ہوا دکھائی دیتا تھا اس میں ذاتی عزت و وقار کے ساتھ اسلام کی شان و شوکت بھی مٹتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ ان واقعات سے جو اجتماعی احساسات پیدا ہوئے وہ یہ تھے۔

۱۔ سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری

۲۔ زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)

٣۔ فطرتِ انسانی اور شرفِ انسانی سے بے اعتمادی
٤۔ ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکّل کے عقائد پر یقین:
٥۔ خلوت اور سکون کی تلاش۔
٦۔ سہل انگاری اور دفع الوقتی کی طرف میلان
٧۔ اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان۔
٨۔ ہزل اور سوقیت کو فروغ۔

محمد شاہی ذہن اور میرزا منشی

اس زمانے کی عام ذہنیت کے لئے اگر کسی جامع اصطلاح کی ضرورت ہو تو ہم جامع طور پر اس کو "محمد شاہی ذہن" اور اس طرز زندگی کو "محمد شاہی طرز زندگی" کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح فارسی کے پرانے تذکروں میں موجود بھی ہے (اگر انصاف سے دیکھا جائے) تو محمد شاہ رنگیلا بذاتِ خود اتنا قابلِ مذمت نہ تھا خداوند تعالیٰ نے اسے بعض دماغی صلاحیتیں بھی عطا فرمائی تھیں مگر وہ سمجھ چکا تھا کہ زوال کی رفتار کو روکنا شاید اس کے بس کی بات نہیں۔ اس نے کچھ دیر ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کی مگر آخر ہمت ہار بیٹھا اور سعی و عمل سے مایوس ہو کر عیش و آرام کی زندگی اختیار کر لی۔

بہر صورت مغلوں کے آخری زمانے کے پے در پے حوادث کے زیر اثر ایک محمد شاہی ذہن یا میرزا منشی ظہور میں آئی۔ جس پر بے ثباتیٔ عالم کا گہرا نقش اور دکھ درد کی محکم چھاپ نظر آتی ہے۔

اس زمانہ کے نمائندہ شاعر

اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں بعض ایسے شاعر اور ادیب پیدا

ہوتے ہیں جو اپنے زمانے کے اجتماعی احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس لحاظ سے ہمیں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ ۔ ۔ ۔ ۔ تینوں اپنے زمانے کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میرؔ کو اس دور کے احساسِ زوال اور عام انسانی غم والم کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری ایک غیر منظم احتجاج کا درجہ رکھتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ دردؔ کا احساس رنج وغم میرؔ سے کسی طرح کم معلوم نہیں ہوتا مگر فرق یہ ہے کہ میرؔ اظہار میں تسکین پاتے ہیں۔ اور دردؔ ضبط اور برداشت میں عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کی "یہی جگرداری" ان کو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی قرار دیتی ہے۔ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر مرزا سوداؔ اپنی فطرت اور مزاج کے اعتبار سے میرؔ اور دردؔ سے مختلف آدمی تھے۔ مگر انھوں نے بھی زمانے کی لاٹھی کھائی تھی۔ انہوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیت کے دامن میں پناہ لی۔ سوداؔ کے انداز کو ہذیانِ غم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ کا بچپن اور لڑکپن

ہر انسان دنیا میں منفرد طبیعت لے کر آتا ہے اور اس خانۂ زار ہستی میں محض اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر آگے بڑھتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو انسان کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہے جو جب کسی غیر ملک میں پہنچتا ہے تو اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ وہ ہر چیز سے بے خبر ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ذاتی تلاش اور کوشش سے وہ اپنی واقفیت کا دائرہ بڑھاتا ہے۔ اس ملک کی زبان سیکھتا ہے۔ اس ملک کے لوگوں سے روابط پیدا کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس ملک کے حالات و واقعات سے دوسرے لوگوں کی طرح پورا پورا

واقف ہو جاتا ہے۔

انسان بھی اسی مسافر کی طرح ہے۔ وہ جب دنیا میں وارد ہوتا ہے۔ تو اپنے آپ کو بالکل نئے ماحول میں پاتا ہے۔ ہر چیز سے بے خبر ہر شے سے ناواقف۔ پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے...... ہر ہر قدم پر نئے تجربے ہوتے ہیں تا آنکہ شعور کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بچہ جب آنکھ کھولتا ہے تو اپنے ماحول کی جملہ اشیاء اور شخصیتوں میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے وہ زندگی کے ہر مرحلے پر نئے تجربے کرتا ہے اس کا صفحۂ قلب ہر چیز کا نقش قبول کرنے کے لئے تیار ہوتا ہے۔ اس پر نقش جمتے جاتے ہیں۔ اسی طرح بچپن کی تحت الشعوری کیفیت سے لڑکپن اور لڑکپن سے شباب تک جا پہنچتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی مراحل میں شخصیت کے خاکے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ لڑکپن کا عہد تعمیر شخصیت کے اعتبار سے اہم اور نازک عہد ہوتا ہے اس زمانے میں جن جن شخصیتوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں سے بعض بہت اثر ڈالتی ہیں۔ اس نقش پذیر اور اثر پذیر دور حیات میں لاشعوری طور پر محبوب شخصیتوں کے اثرات ذہن پر نقش ہوتے رہتے ہیں۔ یہی اثرات حقیقت میں خود بخود بچے کی طبیعت کو رنگین کرتے رہتے ہیں۔

مختصر حالات زندگی

میر تقی میر کے ابتدائی اثرات کی داستان بڑی نتیجہ خیز اور موثر ہے ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے۔ کچھ مدت گجرات میں مقیم رہے مگر ناموافق حالات کی بنا پر بعض افراد خاندان (خصوصاً میر کے پردادا) اکبرآباد آ گئے

اور اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ ایک میر صاحب کے بڑے چچا کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ یہ بزرگ خلل دماغ رکھتے تھے میر صاحب خود فرماتے ہیں۔

کلا نے خالی از خلل دماغ نہ بود"۔ (ذکر میر)

باقی رہے میر صاحب کے والد (میر محمد علی متقی) سو یہ صوفی تھے۔ انہوں نے بہت ریاضتیں کیں اور بڑی جد و جہد کے بعد سکون دل حاصل کیا اور منزل سلوک پائی (پس از خرابی بسیار دل بدست افتاد)

میر تقی ۱۱۳۷ھ آگرہ (اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ یہ میر محمد علی متقی کی دوسری بیوی سے تھے۔ محمد علی متقی کی پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھیں۔

میر کی سیرت کے اوّلیں نقوش

مورخین کا اتفاق ہے کہ میر تقی حد درجہ غیور اور نازک طبع شخص تھے بے نیازی اور استغنا ان کی خاص شان تھی۔ خود داری اور کم آمیزی ان کی طبیعت کے امتیازی عناصر تھے۔ اسی طرح دردمندی، سوز و گداز اور عاشقانہ تڑپ ان کی صفات خاص تھیں۔ یہ صفات انہوں نے بہت حد تک ورثے میں پائی تھیں۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ زمانۂ طفلی میں انھوں نے دو شخصیتوں سے گہرا اثر قبول کیا ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی سے دوسرے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے (جو بیانہ کے رہنے والے تھے اور ان کے والد کے مرید تھے۔ سید امان اللہ آغاز جوانی میں ہی گھر بار چھوڑ کر میر محمد علی متقی کے پاس آ گئے تھے اور باقی تمام عمر انہی کے پاس گزار کر اکبر آباد میں سپرد خاک ہوئے) اگر ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے

کر میر نے توکل، بے نیازی، کم آمیزی، رقت، بجوم مشغولی، مسکنت اور صوفیانہ طبیعت اپنے والد سے اور پُر جوش جذباتی انداز اور سوز و گداز سیّد امان اللہ سے حاصل ہوا۔ اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے میر محمد علی اور سید امان اللہ کی سیرت کا اجمالی خاکہ (جو ذکر میر سے لیا گیا ہے) پیش کیا جاتا ہے۔

میر کے والد کی سیرت اور شخصیت

میرؔ نے ذکر میر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے نمایاں خدو خال کچھ اس طرح کے ہیں۔

"وہ ایک صالح، عاشق پیشہ شخص تھے، گرم دل کے مالک "شب زندہ دار" اور "روز حیراں کار"، اکثر روئے نیاز بر خاک مدام، مست شوق و دامن پاک، درویش پرست نیاز مند عجیب در وطن غریب وسیع المشرب، فقیر کامل جو آب در ہر رنگ شامل شکستہ دل اور مشتاق شکست۔ طبع مشکل پسند کے مالک اور جان دردمند کے حامل، متخلق باخلاق سنجیدہ، متصف باوصاف حمیدہ، خرگاں تم حال درہم"
گویا میرؔ نے انہی کے متعلق لکھا ہے:

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

- خلائق ظاہری سے نفور ہجوم خلائق سے دور، بعض اوقات اس درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی ——— ازبس گریستے گریہ اش در گلو گرہ گشتے۔ نالہ کہ از دلش سر برزدے

(گویا میر کے اشعار انہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں ؎

اُمڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

؎ روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات
اب یہی روزگار ہے اپنا

؎ کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا
نم ناک چشم خشک لب و رنگ زرد تھا

میر محمد علی متقی بہت کم آمیز شخص تھے خصوصاً دنیا داروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے اس معاملے میں ان کا عمل اس گفتگو سے بخوبی واضح ہوتا ہے، جو انہوں نے لاہور سے واپسی پر شاہجہاں آباد میں صمصام الدولہ سے کی۔ اس موقع پر انہوں نے کہا "اے امیر! مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟ امیر اور فقیر کی ملاقات بے معنی ہے۔"

میر کہتے ہیں کہ والد کسی کا احسان اٹھانا گوارا نہ کرتے تھے (کسے را بار دوسے نہ شد) میر کا یہ شعر باپ بیٹے دونوں پر صادق آتا ہے ؎

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

میر صاحب اگرچہ کم عمر تھے مگر انہوں نے اپنے والد کی خو بو سے بہت اثر قبول کیا۔ میر محمد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے کبھی کبھی اپنے آپ میں آتے اور اس بچے کو کھیلتا کھاتا دیکھتے تو بہت پیار کرتے اور اس کے حق میں دعا کیا کرتے بعض موقعوں پر کچھ تلقین بھی کر دیا کرتے تھے۔ ایسی چند تلقینات کا ذکر میر نے ذکر میر میں کیا ہے۔ مثلاً ایک دفعہ بچپن میں انہوں نے میر سے مخاطب ہو کر فرمایا :-

"اے بیٹے عشق اختیار کر۔ کیونکہ یہ عشق زندگی وبال ہے۔
دُنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے، کائنات کی سب چیزیں
عشق میں سرگرداں ۔ دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں ۔
کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے۔"

بچپن کا ایک اور واقعہ ہے میر کھیل رہے تھے۔ والد نے دیکھا تو بلاکر گود میں لے لیا اور بڑے سوز سے کہا "اے بیٹے! تیرا رنگ زرد ہے، تجھے کس کا درد ہے، تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیا سوز ہے۔۔۔؟"

ذرا میر کے اس شعر کو خطاب کی روشنی میں پڑھئے۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

میر صاحب کا بیان ہے کہ میں والد کی ان گفتگوؤں کو سنتا تھا اور ہنس دیا کرتا تھا مگر وہ زار وقطار رونے لگتے۔ ایک مرتبہ فرمایا "بشتاب فرصت غنیمت شمار و خود را دریاب"

غرض یہ ہے کہ میر محمد علی متقی کی سیرت شخصیت اور تلقینات نے میر تقی میر کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقش قائم کیے۔ سطور بالا کو پڑھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ شاید ان کی اپنی تصویر ہے۔

میر امان اللہ کی شخصیت

میر صاحب کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ ہیں یہ امان اللہ حقیقت میں دلکش شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گرم جذباتی طبیعت اور

پُرجوش عاشقانہ سیرت ، تڑپتی ہوئی پرسوز و پرحرارت فطرت سے درجۂ مسحور تھے میر ابھی ۷ سال کے تھے کہ ان کے والد نے ان کی تربیت کا بار میر امان اللہؒ کے کندھوں پر ڈال دیا۔ میر تقی دس سال کی عمر تک میر امان اللہ کے زیرِ تربیت رہے۔ وہ میر امان اللہؒ کے ساتھ کھاتے پیتے ، ایک ساتھ چلتے پھرتے۔ اکٹھے درویشوں سے ملتے اور ان کی گفتگوؤں میں شریک ہوتے ان کو ان سے محبت ، ان کو ان سے الفت ... ! یہ اُن کے عمّ بزرگوار تھے۔ جب تک جیتے رہے میر ان کے سایۂ عاطفت میں خوش خوش کھیلتے رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا میر کو ان کی وفات کا اتنا رنج ہوا جتنا خود اپنے والد کی وفات سے نہ ہوا ہوگا۔ ذکرِ میر ساٹھ سال کی عمر میں تصنیف ہوئی مگر اس وقت بھی میر امان اللہ کا ذکر کرتے وقت میر صاحب کا قلم سوگوار نظر آتا ہے۔ میر امان اللہ بیانہ کے رہنے والے تھے ، خوش رو ، خوش اندام ! میر محمد علی متقی ایک مرتبہ لاہور آئے تھے۔ واپسی پر دہلی سے اکبر آباد جاتے ہوئے بیانہ سے گزر ہوا۔ وہاں میر امان اللہؒ سے آمنا سامنا ہوا۔ ایک کشش محسوس کی امان اللہ بھی فقیرانہ نظر کی تاثیر سے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ نوجوان کے اعزّہ کو علم ہوا تو انہوں نے فقیر (میر محمد علی متقی) کی منّت سماجت کی اور نوجوان کی شفایابی کے لئے دعا کی درخواست کی فقیر نے درخواست منظور کی اور نوجوان شفایاب ہو گیا۔ اتفاق یہ کہ اسی روز اس نوجوان کی شادی ہونے والی تھی جو ہونے کو ہوئی ...... مگر نوجوان (میر امان اللہؒ) فقیر (محمد علی متقی) کے جذبِ نظر کا کچھ اس طرح شکار ہو چکا تھا کہ اپنی دلہن کو چھوڑ چھاڑ کر گھر سے نکل کھڑا ہوا اور بیانہ سے فقیر کے پیچھے پیچھے اکبر آباد جا پہنچا اور مرتے دم تک فقیر کا دامن نہ چھوڑا۔ فقیر (میر محمد علی متقی) ان کو اپنا

بھائی کہتے تھے ۔ اس بنا پر میر بھی ان کو عم بزرگوار کہا کرتے تھے ۔
میر کی تربیت کا فرض انہی کے سپرد ہوا ۔ قرآن مجید انہی سے پڑھا ۔ اور شاید کچھ ابتدائی حروف شناسی بھی انہوں نے ہی کرائی ہو ..... میر شب و روز امان اللہ کے ساتھ رہتے تھے ۔ جب وہ ادھر ادھر فقرا سے ملنے جایا کرتے تھے ، تو میر بھی اکثر ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے ۔ ابتدائی عمر کی اس ہم نشینی اور رفاقت کا جو اثر ہوتا ۔ ہو سکتا ہے وہ محتاج تصریح نہیں ۔
میر امان اللہ ایک خوش رو نوجوان تھے ۔ عاشقانہ طبیعت اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے عین آغاز شباب میں جب ازدواجی زندگی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی چاہتے تھے ۔ محمد علی متقی کی ملاقات نے زندگی کے دریا کا رُخ دوسری طرف پھیر دیا اس انقلاب سے ان کی طبیعت کا جو رنگ ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ مزاج اور سیرت کے اعتبار سے عجیب و غریب شخص تھے ۔ بہادر ، عالی حوصلہ ۔ عاشق مزاج ! عالم رنگ و بو کی رنگینیوں سے آشنا مگر ان سے محروم اور دریائے طبیعت کی طوفانی لہروں کو فقیرانہ عشق اور صوفیانہ سوز و گداز سے روکنے کی کوشش میں سرگرداں ! یہ تھے میر امان اللہ جن کی صحبت زندگی کی ابتدائی منزل میں میر کو میسر آئی ۔
میر ان کے ہر وقت کے رفیق تھے ۔ ان کی ہر ہر طرز اور ہر ہر طریقے کو دیکھتے تھے اور اس کو پسند کرتے تھے ۔ میر نے بعض واقعات خود بیان کئے ہیں ۔ مثلاً میر امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جایا کرتے اور ان سے مذاکرے کرتے ۔ ان مجلسوں اور گفتگوؤں میں میر بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے امان اللہ

ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے۔ جو غار میں رہتا تھا۔ اس درویش کی عادت یہ تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتا تھا، "میں گھر میں نہیں ہوں!" جو لوگ اس رمز سے آشنا نہ تھے۔ وہ یہ جواب سن کر واپس چلے جاتے تھے مگر جو شناسائے حال تھے وہ بات کو پاکر ٹھہر جاتے تھے، ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ میر امان اللہ نے ایک دو مرتبہ جب اس درویش سے ملاقات کی میر تقی میر بھی ان کے ساتھ تھے۔

میر کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو احسان اللہ درویش کی یہ ادا بہت پسند آئی بے خودی کی اس پر لطف کیفیت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار سے بھی ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض اشعار گویا درویش احسان اللہ کی صدائے بازگشت ہیں ؎

؎ از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے[1]

؎ مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارا رہے، نہیں ہے اب!

؎ ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

---

[1] مرزا عبدالقادر بیدل کے یہ اشعار بھی مماثلت رکھتے ہیں۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

۵ مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصّہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

والد اور چچا کا انتقال

حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب کے میر امان اللہ کی شخصیت والد کی شخصیت سے بھی زیادہ دلکشی کے سامان رکھتی تھی ان کی رومانیت خوش اندامی، گرمئ جذبات، جوشِ زندگی، یہ سب باتیں میر کے لئے باعث کشش تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ امان اللہ کی رفاقت میں ابھی تین سال ہی بسر ہوئے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا۔ اس کا میر کی زندگی پر بڑا اثر ہوا ان کے لئے عظیم حادثہ تھا۔ اس حادثے کو انہوں نے بغایت محسوس کیا چنانچہ ذکر میر میں لکھا ہے "روز بایادمی کردم، شب ہا فریادمی کردم"

اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہی ملک بقا ہوگئے۔ اس نئے واقعہ نے جذباتی لحاظ سے میر پر جو اثر کیا ہوگا۔ وہ تو ظاہر ہے مگر اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالکل بے یار و مددگار رہ گئے ان کے والد ایک درویش آدمی تھے انہوں نے کچھ ترکہ نہ چھوڑا تھا .... نتیجہ یہ کہ میر کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ..... یہ وہ بے کسی تھی جس کا اثر ان کے ذہن پر مدّت العمر قائم رہا۔

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئیں وہ جن کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

• والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے جو سلوک کیا اس سے میر کا دل اور بھی مجروح ہوا۔ پھر بے روزگاری اور افلاس سے تنگ آکر آگرہ کو چھوڑ کر دہلی آ گئے وہاں امیر صمصام الدولہ

نے مدد کی، کچھ صورت نکالی مگر وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ کیونکہ امیر صمصام نادر شاہ کے حملے میں قتل ہو گئے ؂

سبزۂ نو دمیدہ کی مانند | سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال

بظاہر حالات میرؔ کی ناکامی کی بہت بڑی وجہ ان کی یتیمی تھی۔ وہ اپنے والد کے زیرِ سایہ تعلیم و تربیت نہ پا سکے اور ابتدائی تربیت کی جو سبیل پیدا ہوئی تھی وہ جلد ختم ہو گئی۔ باقی رہی طریقت سو اس کی ابتدا بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ چچا دونوں چل بسے۔ ناز و نعمت کی مختصر زندگی دفعتہً فقر و افلاس میں بدل گئی صوفیانہ زندگی کی روح سے میرؔ اپنی کم عمری کی وجہ سے، آشنا ہی نہ ہونے پائے تھے البتہ اس کے ظاہری خصائص مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی۔ غم و الم اور دیگر منفیانہ رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحت اُبھر ہی نہ سکی۔

میرؔ کی غم پرستی

والد کے انتقال کے بعد میرؔ صاحب پر جو گذری اس کی تفصیل شاید ہمارے مقصد کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں۔ طبیعت کا سنگِ بنیاد بچپن اور لڑکپن میں رکھ دیا گیا اس کے بعد کی عمارت انہی بنیادوں پر کھڑی ہوئی افسوس ہے کہ بعد کے واقعات نے میرؔ کی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب پیدا نہ کیا۔ ایک تو خارجی اور ذاتی واقعات کچھ زیادہ دل خوش کن نہ تھے پھر میرؔ کی اپنی طبیعت کے رنگِ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا، میرؔ کا رنگِ طبع مریضانہ قنوطیت نہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنانے کے

بالکل اہل نہ تھے ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا۔ ان کے چچا بھی خلل دماغ رکھتے تھے اور شاید اسی عارضے سے ان کا انتقال ہوا تھا۔ خود میرؔ ایک زمانے میں جنون کے مریض رہ چکے تھے اور ان کی غم پسندی اور خلل مزاج کا احساس ان کے والد کو بھی ہوا تھا۔ کچھ موروثی اثر کچھ بعد کے حالات نے ان کو اس درجہ غم پرست بنا دیا کہ بقول میرؔ ؎

یا روئے یا رلائے اپنی تو یوں ہی گذری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

بے دماغی اور بد دماغی

اس سلسلے میں میرؔ کی بے دماغی کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ نے اپنے اشعار میں اپنے بے دماغی اور بد دماغی دونوں کا ذکر کیا ہے ؎

؎ بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

؎ صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میرؔ بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

یہ دونوں صفات اگرچہ بظاہر الگ الگ معلوم ہوتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی حالت کے دو مختلف رُخ ہیں۔ ان میں سے ایک اُن کا انفعالی رنگ ہے دوسرا جارحانہ ایک مثبت ہے دوسرا منفی بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی کی طرف متوجہ نہ ہونا، حواس باختہ رہنا۔ کچھ کھویا کھویا رہنا اور اس کے نتیجہ کے طور پر بہکی بہکی باتیں کرنا۔ یہ ذہن کا انفعال ہے۔ میرؔ کا اپنے آپ میں نہ ہونا اور کھویا کھویا سا رہنا تو مسلمات میں سے ہے۔ اس کا وہ خود اقرار کرتے ہیں۔ چنانچہ اس کی تائید میں اشعار ذیل ملاحظہ ہوں۔

؎ سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں ؟
؎ بے خودی پر نہ میر کی جاؤ تم نے دیکھا ہے اور عالم میں
؎ مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

یوں تو فارسی اُردو کے بہت سے شعراء نے اپنی بے دماغی کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی یہ نیم مجذوبانہ حالت اپنا ایک خاص رنگ رکھتی ہے ان کے بعض معاصرین نے بھی ان کے تتبع میں اپنی بے دماغی کا ذکر کیا ہے چنانچہ سوداؔ، یقینؔ، قائمؔ، اور دردؔ کے کلام میں بے دماغی کا ذکر آیا ہے۔ مگر میر کی مجذوبانہ بے خودی ان میں کہاں ؟ میر کے لئے یہ حال ہے ان کے لئے قال سے زیادہ کچھ نہیں۔

بد دماغی

بے دماغی کے مقابلے میں بد دماغی ایک مثبت اور جارحانہ انداز طبیعت ہے۔ میر کے معاصرین نے میر کو بد دماغ کہا جس کا ذکر میر نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ خواص کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفتہ مزاجی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس آشفتہ مزاجی کے سرچشمے دراصل میر کے احساس انفرادیت سے ابلتے ہیں۔ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کش مکش جاری تھی۔ ایک طرف اُن کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس موجود تھا۔ دوسری طرف شکست اور بیکسی کا خیال بھی ان کو مغلوب کئے جاتا تھا۔ اُن کی شاعری میں کمتری کے احساس کا عام اور حقیر اشیاء اور معمولی صفات وحالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال کے احساس

نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں ۔

ؔ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اے میر شعر کہنا کیا ہے کمال انسان　　یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

ؔ اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

ؔ کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ
دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

ؔ جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

ان اشعار میں میر کی انفرادیت اپنے شوخ ترین رنگ میں ظاہر ہو رہی ہے ۔ مگر ان کی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں شدید کش مکش جاری تھی ۔ ایک ہنگامہ بپا تھا وہ احساس بے کسی کے نیچے دبے رہتے تھے اور اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے تھے وہ اس تضاد اور اندرونی خلفشار اور پیکار کو حل نہیں کر سکتے نتیجہ یہ کہ وہ الجھتے رہتے تھے ، اپنے آپ سے اپنے معاصرین سے اپنے زمانے سے زمین سے آسمان سے ۔ مگر اس کا سبب دریافت نہ کر سکتے تھے ۔

ؔ اتنی بھی بدمزاجی ، ہر لحظہ میر تم کو　　الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسماں سے

ؔ تیری چال ٹیڑھی ۔ تری بات روکھی　　تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی بدمزاجی (یا بددماغی) کا احساس تھا مگر وہ اس بددماغی کے اسباب کو سمجھ نہیں سکتے تھے ۔ انہیں اپنے خمر سے

یہ شکایت ہے کہ ع

مجھے بیر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

وہ اپنے زمانے سے توقع رکھتے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی باطنی کش مکش کا اندازہ لگا سکے مگر زمانہ نہ سمجھ سکتا تھا نہ سمجھا۔ اس سے ان کو اپنی تنہائی کا اور بھی احساس ہوا ہے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستان میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری

اسی قسم کے ذہن سے ایک طرف کس مپرسی کا شدید احساس اور دوسری بد دماغی پیدا ہوئی۔ یہ بد دماغی اسی اندرونی الجھاؤ کا خارجی اظہار تھی ع

الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

میر کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ انہوں نے ۱۱۸۲ھ کے لگ بھگ دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ بظاہر یہ بات تعجب انگیز ہے کیونکہ اس زمانے میں میر کے کمال کو پورا پورا اعتراف ہو چکا تھا اور خاص و عام (جن میں ان کے ممتاز ترین معاصرین شامل ہیں) سب نے ان سند قبول عطا کر دی تھی۔ بایں ہمہ میر غیر مطمئن تھے، لوگوں سے الگ رہتے تھے اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش تھے، آخر یہ سب کچھ کیا تھا وہی اندرونی کش مکش اور باطنی تضاد جس کو میر سلجھا نہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا۔ جس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں۔

افسردگی

میر کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ میر افسردہ طبیعت شخص تھے

اس میں کچھ شک نہیں کہ افسردگی کا ذکر میرؔ کے کلام میں بھی موجود ہے۔ مگر میرے خیال میں اس امر کی ضرورت ہے کہ اس موقع پر افسردگی کی تعریف اور اس کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ہم ان کی افسردگی کا صحیح اندازہ کر سکیں یہ واقعہ ہے کہ میرؔ کی زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہرہ بدمزاجی اور آشفتگی کی صورت میں ہے مگر میرؔ اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ گو کہ خارج میں سرد اور کم جوش نظر آتے ہیں مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش و خروش اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی۔ اس ولولہ و خروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً ان کا خطابیہ اور مکالماتی طرز (جس میں کبھی وہ مخاطب ہوتے ... کبھی مخاطب اکثر اوقات اشیاء اور اشخاص کو مکالمہ کرتے دکھاتے ہیں) اس سے تمنائے گفتگو اور تقاضائے مکالمہ اور معاملہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ان کی باطن کی دنیا آباد تھی۔ وہ اس دنیا میں لوگوں سے ملتے ملاتے، بات چیت کرتے الجھتے، روٹھتے منتے اور بحث و تکرار کے ذریعے سکون و اطمینان حاصل کرتے ہیں۔ غرض ظاہر کے برعکس ان کے دل کی دنیا آباد۔ ہنگاموں سے معمور جوش و خروش سے لبریز رہا کرتی تھی۔

جب تک میرؔ کی ذہنی دنیا میں یہ ہنگامے بپا رہے اس وقت تک انہوں نے اپنے آپ کو کبھی افسردہ دل خیال نہیں کیا۔ ان کی جوانی کی شاعری ان کی افسردگی کا اقرار نہیں کرتی البتہ وہ اپنی عمر کے آخری دور میں اپنی افسردگی کا شکوہ کر رہے ہیں اور اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب وہ افسردہ نہ تھے چنانچہ ۱۱۹۴ھ کے بعد (خصوصاً زمانہ قیام لکھنؤ) کے کلام میں افسردگی کا تذکرہ بہت ہے اس زمانہ میں دہلی کی یاد، لکھنؤ کی فضا کی ناموافقت اور قویٰ کا اضمحلال ان کو

پژمردہ اور افسردہ رکھتا تھا۔ اس کے زیر اثر وہ اکثر اس دور کو یاد کرتے ہیں جب اُن کی زندگی ہنگاموں سے پُر تھی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ میں لکھی ہوئی ذیل غزل کو دیکھیے ؎

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا | انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا | ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

۲۔ اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن | وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے ہاں افسردہ دلی کا ایک خاص مفہوم ہے اور سوائے آخری زمانے کے انہیں اپنی ''افسردگی'' کا اقرار نہیں وہ اس کو اچھی حالت تصور نہیں کرتے۔ ان کے غم نے مختلف منازل حیات میں جو مختلف روپ اختیار کئے افسردگی ان میں سے ان کے آخری دور کی ذہنی حالت کا اظہار کرتی ہے (باقی صورتیں آگے بیان ہوں گی)

میر کی دردمندی

میر اپنی شاعری میں اپنی زندگی کی جن حقیقتوں اور حقیقت کے جن پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں یا سب سے زیادہ جس خاص نقطۂ نظر سے دنیا پر نظر ڈالنے کے عادی ہیں، اس کو ہم صرف ایک جامع اور محیط لفظ میں مقید کر سکتے ہیں۔ وہ لفظ ہے.... دردمندی ان کے کلام میں یہ لفظ بہت سے موقعوں پر استعمال

ہوا ہے مثلاً ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے — دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

مت رنہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ — قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

دردمندی مندی کیا ہے؟ اس کے محرکات کیا ہیں؟ اس کا نصب العین کیا ہے؟ اس کا میر کے پیغام اور فن سے کیا تعلق ہے۔ ان سب سوالات کا مختصر جواب پیش کیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں بے اطمینانی کا احساس بنیادی اہمیت رکھتا ہے زندگی کی بے ثباتی، آرزوں کی شکست، عدم تکمیل (یا نامکمل ہونے) کا احساس قوائے جسمانی کا اضمحلال..... یہ سب امور ذہن انسانی میں انتشار پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اس احساس سے پہلے پہل ایک خفیف سی خلش پیدا ہوتی ہے مگر حالات و تجربات کے ساتھ ساتھ اس کا اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ عملی طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کی زندگی میں یہ عملیت ایک طرح کا توازن پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اس خلش غم سے غیر معتدل طور پر متاثر اور مغلوب نہیں ہوتے مگر جن لوگوں کو احساس تیز ہوتا ہے اور جسمانی اور اعصابی لحاظ سے ان کا مزاج فوری طور پر نقش پذیر یا سریع الانفعال ہوتا ہے وہ اس خلش کو اوروں سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ان پر اس کا اثر تادیر رہتا ہے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ ان کی طبیعت کا نمایاں رنگ بن جاتا ہے یہ چیز پھر ان کے لئے مستقل نقطۂ نظر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام کائنات پر اسی نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتے ہیں خصوصاً جب کہ زندگی کے واقعات بھی اس کے مؤید ہوں۔

غم پسندی کا یہ رجحان کئی شکلیں اختیار کرتا ہے جن میں سے بعض صورتیں ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنا دیتی ہیں۔ مگر بعض طبائع اس رجحان کو مفید صورت

میں ڈھال کر اس انفعالیت سے اثباتی کیفیات پیدا کر لیتے ہیں۔ بے اطمینانی کا یہ احساس (جسے ہم غم کہتے ہیں)، ایک تخلیقی قوت ہے جو شاعر ادیب اور آرٹسٹ کو بڑے بڑے کاموں کی تکمیل کے لئے پیدا کر سکتی ہے ایسے ادیب اور آرٹسٹ غم کو اپنی بصیرتوں کی توسیع کا ذریعہ بناتے ہیں اور حسن کے ادراک اور بازآفرینی کے سلسلے میں اس سے بڑے بڑے کام لیتے ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک غم کا اصلی سبب عارضۂ وجود ہے۔ مادی وجود دراصل اپنی آفرینش سے پہلے ہستیٔ مطلق کا جزو تھا۔ بقول نظیری ؎

دراں گلشن ہوا بودم کہ مستی زاد از نرگس
دراں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

اس کے بعد شوق ظہور نے کائنات اور اس کے ساتھ اشرف المخلوقات کو پیدا کیا یہ گویا بقول اقبال ؎

شام فراق صبح تھی میری نمود کی

میر کہتے ہیں ؎

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر میں ورنہ وہی خلوتئ رازِ نہاں ہوں

غرض انسان اصلاً اس ہستیٔ مطلق سے الگ ہستی نہ رکھتا تھا مگر جب خالق کے شوقِ ظہور نے اُسے اپنی ہستی سے الگ کر دیا، تو اس کی حیثیت اس قطرے کی ہو گئی (جسے دریا سے الگ کر دیا گیا ہو یا شعاع کی جو سورج نہیں مگر سورج سے الگ بھی نہیں۔

یوں تو تعینات اور اعتبارات کے عالم میں انسان کو اپنی اس اصل کی خبر نہیں رہتی مگر انسانی رُوح کو اس رشتے کا احساس باقی رہتا۔ اس احساس کے زیر اثر ایک بے سبب یاد ایک ناقابلِ تشریح افسردگی دل کے تاروں کو

اکثر چھیڑتی رہتی ہے یہی چیز دراصل غم ہے..... یہ دراصل فراق زدہ روح کی تڑپ ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لئے پریشان رہتی ہے۔ قطرہ پھر سمندر کی وسعت میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے۔ ذرہ پھر خورشید میں گم ہو جانا چاہتا ہے یہی چیز اسے بے قرار رکھتی ہے .... یہ بیقراری، یہ خلش فطری ہے جس میں ہر انسانی روح مبتلا رہتی ہے۔ اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

یادِ وطن فسردگی بے سبب بنی!
ذوقِ طلب کبھی کبھی شوقِ طرب بنی

شوپن ہارین نے فلسفۂ غم کی شاید مکمل ترین تشریح کی ہے غم کو زندگی کی مستقل کیفیت یا حالت قرار دیتا ہے اور مسرّت کو ایک سلبی کیفیت بتاتا ہے (یعنی اس کے نزدیک غم کے عارضی فقدان کا نام مسرّت ہے)

بہر صورت غم انسانی طبیعت کی ایک لازمی اور مستقل حالت ہے جس سے مفر نہیں مگر تجربہ بتاتا ہے کہ انسان زندگی کو غم کے "موت آفریں" حملوں سے بچانے کے لئے مثبت تدبیریں بھی اختیار کرتا ہے مثلاً حافظ اور خیام غم کو عیش کوشی سے شکست دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔

ساقیا برخیز و در دہ جام را خاک بر سر کن غمِ ایام را

اسی خیال کو نظیری نے دوسری طرح پیش کیا ہے ؎

بے کیمیائے مستی تبدیل غم محال است یا مے حلال گرداں یا غم حرام گرداں

یہ لوگ غم کے مقابلے میں زندگی کی حرکت اور تیز کر دینے کے قائل ہیں۔ اور اپنے ذہن و فکر کو غم کے جمود، خمود اور موت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو غم کو عین مقصود سمجھ لیتے ہیں اور اس سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کو ایک حسین اور محبوب چیز سمجھنے لگتے

ہیں، اور اس سے متاثر ہو کر اپنی طبیعت کی ساری فضا کو تیرہ و تاریک بنا لیتے ہیں۔
بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور اس طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبال ؂

حادثاتِ غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال

اس قسم کا غم وسیع انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں مبدل ہو کر نسخۂ کیمیا بن جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر غم عالمگیر اجتماعی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ بن جاتا ہے۔ غم کی اس اعلیٰ صورت کو میر نے "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے۔

میر کی دردمندی کے سرچشمے

میر کی دردمندی کے سرچشمے ان کے خاندانی ماحول سے پھوٹتے ہیں چچا کا جنون اور والد کی مجذوبانہ سیرت، ان کا صوفیانہ طرزِ زندگی اور صبح و شام کی بے خودی اور استغراق —— یہ موروثی مؤثرات ہیں بے وقت یتیمی۔ اعزہ کی بے مہری۔ زمانہ کی جفاکاری، بے روزگاری، فاقہ کشی، دربدری۔ خاک بسری، اور دوسرے مصائب و آلام نے میر کے ذہن کو تقریباً ماؤف کر دیا تھا زمانے نے میر کو قدم قدم پر ناقص ہونے بیکس ہونے غیر مکمل ہونے کا احساس دلایا انکی فطرت تکمیل چاہتی تھی مگر ایک غنچۂ ناشگفتہ کی طرح یہ کلی بند کی بند رہی۔ ان کی مثالی دنیا ان کے ذہن و خیال میں ہی رہی خارج میں وجود نہ پا سکی۔ یہ عدمِ تکمیل کا احساس میر کی (IMAGERY) (لفظی تصویروں) اور تشبیہوں اور استعاروں میں بھی موجود ہے اور ان کی لفظیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں ان کے اشعار میں سا اور سی اور کم کم کا استعمال اور تحرک میں بے دلی اور قطعیت کا فقدان —— یہ سب امور اس خیال کی تائید کرتے ہیں ان کی تشبیہوں اور استعاروں اور لفظی تصویروں سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے۔ ۵

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گُل گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

(تفصیل لفظیات و محاکات کی بحث میں آئے گی) اس کے علاوہ اتفاق کی بات یہ ہے کہ زمانے کے اجتماعی احساسات اور عبرت انگیز واقعات بھی میرؔ کے اس رجحان اور نقطۂ نظر کے مؤید ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملے، قتل عام، مرہٹوں سکھوں اور جاٹوں کی دست برد اور لوٹ مار، شہروں اور آبادیوں کی بربادی، معاشی اور اخلاقی معیاروں کی بے قدری۔ یہ سب امور میرؔ کے ذاتی غم کے گویا خارجی اور اجتماعی معاون تھے۔

میرؔ کے کلام میں ان بربادیوں کا مورخانہ تذکرہ موجود نہیں مگر اشارات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات واستعارات اور تمثیلات میں ان واقعات کے مؤثر عکس بھی ملتے ہیں۔ صرف شہروں کی تمثیل و تشبیہ ہی کو لے لیجیے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے دل پر اس زمانے کی عام بربادی کا گہرا نقش قائم تھا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان واقعات نے بھی ان کی طبیعت کے نقوش کو معین کرنے میں خاصا حصّہ لیا ہے ملاحظہ ہوں اشعار ذیل:۔

؎ ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

؎ دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤگے سُنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

؎ خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ ہے مدّت کا

؎ دل عجب شہر تھا خیالوں کا۔ لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

اب خرابہ ہوا جہان آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

۔ روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

۵۔ شہرِ دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میؔر کی دردمندی کی نوعیت

میؔر کے غم اور دردمندی کا جو تفصیلی تجزیہ میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میؔر کا غم انفرادی تھا اجتماعی نہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وقت کے اجتماعی احساسات بھی ان کے انفرادی احساس کے عین مطابق ہیں اور وہ اس لحاظ سے اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ مگر میؔر فطرتاً بخود مشغول آدمی تھے وہ کیفیت جسے وہ "بے خودی" کہتے ہیں وہ بھی درحقیقت خارجی ماحول سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات میں گم ہونے سے عبارت ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جہاں عام انسانیت کا ماتم کیا ہے وہاں بھی دراصل اپنے ہی غم کی کہانی بیان کی ہے یہی سبب ہے کہ وہ ان مثنویوں میں جن میں دوسروں کے عشق کا قصہ بیان کرتے ہیں نسبتاً کم اثر رکھتے ہیں مگر خواب و خیال میں اپنی سرگزشت کو کتنا درد انگیز بنا دیا ہے۔

میؔر اپنے زمانے کے واقعات سے یقیناً متاثر ہوئے، وہ سلطنت دہلی کی بربادی اور عام انسانی غم والم سے ضرور غم زدہ ہوئے مگر اس سے کہیں زیادہ انہیں اپنے دل کی بستی کے اجڑنے کا غم تھا۔

میؔر کی یہ بے اطمینانی مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کرتی نظر

آتی ہے، جوانی کے زمانے میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے میر دل بستگی اور سوز دل کہتے ہیں۔ اس میں حرکت، تڑپ، گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا دور میر کی گوشہ نشینی کا ہے اس میں بے دماغی کی کش مکش ہے۔ اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساس کمال اور دوسری طرف بے قدری کا گہرا احساس باہم دست و گریبان نظر آتا ہے۔ اس سے کم آمیزی زمانے کی شکایت اور عام بے اطمینانی ظہور میں آتی ہے۔ ۱۷۸۲ء کے بعد لکھنؤ میں ان کا غم "افسردگی" کا روپ اختیار کرتا ہے اس زمانے میں دہلی کی یاد اور موت کا ذکر ان کا عام مضمون ہے۔

میر کی دردمندی کی شان اور صحت

میر نے اپنے غم سے کس طرح نباہ کیا؟ اس کو کس نظر سے دیکھا؟ اس کا تجزیہ اجمالاً یہ ہے کہ میر نے اپنے غم کا وقار قائم رکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو اعلیٰ تخلیق کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے بے کسی کے باوجود استغنا بے نیازی اور قناعت کو اپنا شیوہ بنایا۔ اُن کی الم پرستی دوسروں کو "مردم بیزاری" نہیں سکھاتی گو کہ ان کی اپنی خشک مزاجی مردم بے بیزاری کے قریب قریب تھی۔ وہ خود فرماتے ہیں:-

ترئی چال ٹیڑھی تری بات روکھی ——— تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

افسوس ہے کہ میر اپنے غم میں حکیمانہ شان پیدا نہ کر سکے، درد نے اپنی عملی تصوف سے اپنے احساس غم کو جس طرح توازن کے سانچے میں ڈھالا میر اس طرح نہ ڈھال سکے غالباً وہ ایسا نہ کر سکتے تھے۔ ان کی تربیت اور افتاد مزاج مانع تھی۔ ان کی سیرت تکمیل کی ہمیشہ متلاشی رہی مگر تکمیل سے

محروم رہتی رہی۔ ان کی صوفیانہ تربیت بھی مکمل نہ ہوئی۔ والد اور چچا کا بے وقت انتقال ہوگیا۔ اس کی وجہ سے اُن کے ذہن نے صوفیانہ رُخ تو اختیار کر لیا مگر وہ خود صوفی نہ بن سکے۔[1]

میرؔ کے غم میں یاس کا رنگ تیز ہے (یہ کہنا درست ہے کہ میرؔ کے غم میں قدرے نشاطیہ کیفیت موجود ہے۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ اُن کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی۔ ان کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے اُن کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لئے بے خود ریا یا الفاظ صحیح تر، بخود مشغول ما یا در خور) ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر بھی طاری ہو جائے۔

ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں   میرؔ فقیر کو شکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

میرؔ کا غم اور مداوائے غم

میرؔ کے غم میں یاس کی تلخی پائی جاتی ہے پھر ان کا غم کیوں ہمت شکن نہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کی لفظی تصویروں میں "ہل چل" کا عنصر موجود ہے ایک طرف ان کے غم میں خلوص اور راستی ہے دوسری طرف ان کی عام تصویروں میں ہنگامہ اور زندگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سب ہل چل اُن کے ذہن کے اندر رہے مگر قاری اور سامع کے لئے جوش اور مسرت

---

[1] مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ "میرؔ صوفی تھے"، تصوّف کی بنیاد عملی زندگی پر ہے نہ کہ محض نظریات پر۔ مسائل تصوّف کا علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بنا سکتی۔

کا سامان پیدا ہو جاتا ہے صرف ایک مثال اس کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔
میرؔ کے اس شعر کو ملاحظہ کیجئے:۔

خواہ مارا انہوں نے میرؔ کو یا آپ موا   جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

پہلے مصرعے کا مضمون اگرچہ رسمی اور بے بنیاد ہے۔ مگر شاعرانہ مفروضات کو تسلیم کرتے ہوئے آگے بڑھیئے اور دیکھئے کہ میرؔ کے قتل پر کیا حشر بپا ہو رہا ہے لوگ جمع ہیں مقتول کے احباب بھی آ پہنچے ہیں۔ اور تکرار ہو رہی ہے کوئی کہتا ہے یہ قاتل ہے اس نے مارا ہے کوئی کہتا ہے بیمار و ناتواں تو تھا ہی خود مر گیا ہوگا غرض کش مکش اور کشاکش انتہا کو پہنچا چاہتی ہے کہ مقتول خود قاتل کی پاسداری کرتے ہوئے بکہ اٹھتا ہے ؎

خواہ مارا انہوں نے میرؔ کو خواہ آپ موا   جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

صفحہ ۸۰ پر کالم ۲۔ میرؔ کا یہ لفظ نہایت پرمعنی ہے۔ یہ ان کی ذہنی حالت کا اظہار کرتا ہے اور انہیں بہت پسند ہے ؎

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا   پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

غالبؔ کے اس شعر میں بھی ہنگامہ کا لفظ نہایت پرمعنی ہے ؎

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق   نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ہنگامہ لغت میں ہجوم اور حرکت اور ولولہ کے معنی میں آیا ہے۔ مگر در حقیقت ہنگامے میں ایک مرکب قسم کی تصویر پائی جاتی ہے۔ مثلاً یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی خاص موقع اور جگہ ہے۔ لوگ جمع ہیں مگر مجمع میں کوئی ترتیب اور نظم نہیں۔ ایک ہل چل ہے پکڑ دھکڑ اور جوش کا عالم ہے۔ کوئی آ رہا ہے کوئی جا رہا ہے ایک حرکت ہے مگر نظم مطلق نہیں۔ اس لفظ میں جوش و خروش اور ہل چل کی مرکب حالت موجود ہے۔

اس شعر میں ایک خاص قسم کی ہل چل، بحث و تکرار اور دھکڑ پائی جاتی ہے جو اگرچہ محض خیالی ہے مگر شاعر کے ذہنی رجحان کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔

غرض میر کی ذہنی دنیا میں ایک ہل چل اور ہنگامہ موجود تھا۔ وہ اس سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے، اور اکثر ان خیالی ہنگاموں کی تمنا کو اپنی لفظی تصویروں میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بنیادی خیال کی یاس انگیزی اس ہل چل کی طرب انگیز فضا میں قاری کو اتنی محسوس نہیں ہوتی جتنی اس کے بغیر ہو سکتی۔

میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ کے غم کا فرق

میرؔ کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی۔ اس میں صداقت ہے۔ انہوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔ میرؔ کے برعکس غالبؔ کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔ وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں ان کا غم ایک قوی دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے ان کے غم میں میرؔ سے بہت زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں (میرؔ خوش طبعی کو قائم نہیں رکھ سکے اگرچہ ان کی ذہنی اور خیالی دنیا میں معمولی سی چہل پہل اور زندگی ہے جس کی ایک جھلک ہم ابھی دیکھ چکے ہیں) فانیؔ غم کو عیش خیال کرتے ہیں، اور موت ان کی محبوب منزل ہے ؎

موت ملے تو مفت نہ لوں اس ہستی کی کیا ہستی ہے

وہ ہستی کو ہیچ سمجھتے ہیں اور اس کو سر پائے استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔ فانیؔ کا مطالعہ یاس انگیز ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ

رکھتی ہے مگر میر کا مسلک اور مشرب اس قسم کی پسندی روا نہیں رکھتا ان کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قدرتی غم ہے جس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اس لئے ہم ان کے غم کو مریضانہ غم نہیں کہہ سکتے۔

میر کا تصوّر عشق بھی ان کے نظریۂ غم کے تابع ہے۔ ان کی سیرت اور طبیعت کی خصوصیت ان کے عشق میں بھی موجود ہیں ان کے عشق میں درد، سوز و گداز اور جوش موجود ہے۔ ان کے اشعار میں حرمان بھی ہے۔ مگر اس محرومی میں بھی وہ "ہنگامہ" موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا۔

کلامِ میرؔ میں فکری عنصر

میر تقی میرؔ کا کلام شدید جذبے کا ترجمان ہے انہوں نے اپنے احساسات
جذبے کی زبان میں کچھ اس طرح ادا کئے ہیں کہ عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے۔
کہ ان کی شاعری میں فکر کا حصّہ بہت کم ہے اور گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر
ایسی شاعری کرتے رہے جس میں کسی صورت بھی فکر یہ تجزیہ کو داخل ہونے کا
موقع حاصل نہیں ہوا میرؔ کے متعلق عام خیال یہی ہے اور بظاہر ان کی شاعری کا
غالب رنگ بھی ایسا ہے۔ اس عام خیال کو دور کرنا کوئی آسان بات نہیں
اس لئے یہ موضوع قابل توجہ اور یہ خیال یا غلط فہمی قابل تجزیہ ہے موجودہ
مطالعہ سے میرا مقصود یہ ہے کہ میرؔ کے ذہنی عمل کی مختلف صورتوں کا جائزہ
لیا ہے۔ تاکہ جس حد تک اور جس قسم کا فکری عنصر اُن کے کلام میں ملتا ہے اس
کی کمیت اور کیفیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ مطالعہ کلام میرؔ کی مجموعی قدر و قیمت
کے لئے بھی مفید ہوگا کیونکہ اس سے میرؔ کی عظمت کے وجوہ کی بحث
بھی نسبتاً آسان ہو جائے گی۔

شاعری میں فکری عنصر کی جو اہمیت ہے اس کی اصولی بحث کا یہ موقع نہیں

یہ تو مسلم ہے کہ کوئی شاعری فکری عنصر سے کاملاً معریٰ ہونے کا نہ دعویٰ کر سکتی ہے نہ اس کے لئے اتنا قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات ہی سے واسطہ رکھے اور حقائق فکری سے بالکل قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایۂ شاعری میں حقائق اور جذبات اس طرح باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان کی تحلیل و تفریق ممکن ہی نہیں بلکہ عظیم شاعروں کی پہچان ہی یہ ہے کہ ان کی شاعری بلند حقائق کی بھی ترجمان ہوتی ہے پھر شاعری کو فلسفہ اور حکمت سے بھی بیر نہیں بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شاعری اور حکمت کے درمیانی فاصلے اتنے زیادہ نہیں ہوتے جتنے بظاہر سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری اور سائنس بھی دونوں ہم سفر ہو سکتے ہیں۔ شاعری سائنس کی دوست اور رفیق بن کر علم کے ساتھ قدم قدم چل سکتی ہے۔ شاعری کے لئے یہ ممکن ہے کہ عقلی و طبعی حقائق کے ساتھ گھل مل جائے اور اس "آشتی چشم و گوش" کو بد دلی اور شکر رنجی میں نہ بدلنے دے مگر ان تمام مصالحتوں کے لئے شاعری اپنی طرف سے ---- ایک کڑی شرط بھی لگاتی ہے اور وہ شرط ایسی ہے جو دراصل کسی جداگانہ ہستی اور اس کے انفرادی تشخص کے لئے ناگزیر اور لازمی ہے یہ شرط ہے خاص انداز بیان کی جس کے بغیر شاعری اور حقائق کے مابین کوئی سمجھوتا ممکن نہیں۔ اس شرط کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کی ذہنیات و عقلیات کے ہر شعبے کے ساتھ مفاہمت ممکن ہے۔

شاعری جس کی بنیاد جذبہ پر ہے اپنے سارے مطالب تخیل کی مدد سے ادا کرتی ہے۔ یہی اس کی زبان ہے جو اس کے انداز بیان کو ایک خاص شکل میں ڈھالتی ہے اس کی ہر ادا پر تخیل کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے اور یہی خیال کی رنگ آمیزی اس کو عام سپاٹ

طرزِ بیان سے جدا اور ممتاز کرتی ہے جو فکری اور سائنسی حقائق کا طرزِ بیان ہے۔
عام طور سے فکری اور سائنسی حقائق بے آمیز، سادہ اور راست بیان و خطاب کے مقتضی ہوتے ہیں اور یہی ان کی اصل حد بھی ہے مگر بعض اوقات شاعری کچھ اس طرح بخیہ رہو جاتی ہے کہ اسے حقائق کی بھی ترجمانی کرنی پڑ جاتی ہے یا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حکیم یا فلسفی شاعری کی تاثیر اور قوّتِ اظہار سے فائدہ اٹھانے کیلئے شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے۔ ان سب صورتوں میں حقائق اور اندازِ بیان اپنی مفاہمتوں کے حدود کے اندر ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے ہیں اور حقائق و شعر کا یہ آمیزہ اپنے عجیب و غریب اثرات کے ساتھ ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا کبھی شاعری کو حکمت بناتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں و مناسب شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔
کسی شاعر سے یہ توقع نہیں رکھی جا سکتی کہ اس کا کلام لازمی طور سے حکمت کا نصاب بن جائے یا وہ کسی منظم مکتبِ حکمت کا پیرو یا اس کا بانی ہو۔ مگر کسی شاعر کا موجودہ مکاتبِ فکر و علم سے متاثر ہونا کسی طرح مستبعد نہیں ایسی صورت میں یہ افکار شاعری میں جذب بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ خشک منطقی یا استدلالی قضیّے نہ رہیں۔ بلکہ ان میں جذبے کی چاشنی آجائے اور احساس و خیال کو وہ اس طرح بیدار کرنے لگیں جس طرح جذبہ احساس و خیال کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی قدرتی بات ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں بعض ایسے افکار پیش کرے جو اصولاً تو اس کے جذباتی ردِ عمل کا نتیجہ تھے مگر فکری اور عقلی تجزیئے سے ان کی تصدیق و تائید ہوتی ہو اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعری کا مخصوص عقلی تجزیہ "وجدانی"، عقلی تجزیہ سے ہم آہنگ اور متفق نہ ہو۔ بہرحال

یہ افکار اپنی شکل و صورت اور استقرار کے لحاظ حقائق فکری ہی ہوں گے اور اس قسم کے
آزاد رخالص جذبات واحساسات کے ساتھ ساتھ مگر ان سے صاف ممیز ہوکر شاعری و فلسفے کے قالب میں
ڈھل جائیں گے۔ چنانچہ ہم اردو اور فارسی کے اکثر شعراء کے کلام سے اس
قسم کے افکار کی ایک معقول فہرست مرتب کر سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ افکار بعض
کے یہاں کم اور بعض کے یہاں زیادہ ہیں۔ یہ کمی بیشی ہر شخص کی فطرت، طبیعت
اور اس کے اکتسابات کی نوعیت کے مطابق ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کا فطری
میلان ہے کہ جس طرح وہ جذبات و احساسات سے شدید طور پر متکیف ہوتے
ہیں اسی طرح ان کا ذہن تجزیہ و تحلیل کا بھی شائق ہے چنانچہ اُن کے یہاں
جذبہ و فکر کے مابین اتنی آشتی اور ان میں اس درجہ قربت نظر آتی ہے۔
کہ بعض اوقات ہم اُن کو اصولاً حکیم سمجھنے پر مجبور سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے
یہاں جذبے کی شدت بھی ہے اور غور و فکر کی گہرائی بھی۔ انہوں نے اصلاً
شاعر ہو کر حکمت اور عقلی حقائق کو جس طرح اپنی شاعری میں ڈھالا ہے اس
سے ان کی منفرد صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے۔

میر ان شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں خالص فکری عنصر کی اظہار
کمی ہے میرے اس دعوے سے کسی کو ناراض یا بددل ہونے کی ضرورت
نہیں۔ کیونکہ میں اس سے میر کی تنقیص کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ اس سے
تو میر کی حقیقی بڑائی کی صحیح قدر پیدا ہوگی۔ میر ذہناً و فطرتاً بھی اور اکتساباً بھی
عقلی تجزیے کا شوق نہیں رکھتے اسی وجہ سے ان کے کلام میں عقلی تجزیہ صاف
اور نمایاں صورتیں اختیار نہیں کرتا انہوں نے جہاں کہیں عقلی تجزیہ کیا بھی ہے
وہاں بھی ان کا استدلال شاعرانہ تعلیل اور مغالطوں پر مبنی ہے جن کا صحیح منطقی
دلیل کے سامنے ٹھہرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسا کے باوجود ان کے دواوین

میں افکار اور حقائق کا معقول سرمایہ مل جاتا ہے جن کا کم از کم کچھ حصّہ بلند فکری حقائق کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ اور معقول حصّہ ایسا بھی ہے جس انسانی اور تمدّنی تجربے سے ہوتی ہے، یا ہو سکتی ہے۔ انہوں نے مابعد الطبیعاتی مسائل کو بھی موضوع بنایا اور ان میں استدلال سے کام لیا ہے۔ کائنات کے مظاہر یا قدرت کے قوانین پر بھی غور کیا ہے اور خاصی سوچ کے بعد ایک رائے قائم کی ہے (اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے فکر کے مشہور مکاتب میں سے کسی خاص مکتب سے ہم آہنگ ہو) ان کے یہاں سماجی احوال کی چھان بین بھی ہے اگرچہ سرسری ہی ہے۔ مشاہدات اور مناظر میں بھی انہوں نے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے ان کے سوالیہ اور استفہامی اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کا ذہن عقدہ ہائے زندگی کی کشود کا شوق رکھتا ہے اور انہیں رازوں اور بھیدوں کی جستجو ہے۔ ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے یہاں سوچ اور تفکّر کا عنصر خاصا قابل توجّہ ہے اگرچہ ان کا طریقۂ بحث اور اندازِ فکر بعض اوقات نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادراک حقیقت سے قاصر رہتا ہے۔ تاہم میرا تو خیال یہ ہے کہ اُردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لئے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے۔ جتنی میرؔ کے کلام میں ہے۔ اس معاملہ میں غالبؔ اور اقبالؔ ہی ان کے مقابلے پر لائے جا سکتے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ بھی نہیں۔ یہ یاد رہے کہ میرؔ، غالبؔ سے مختلف ذہن کے شاعر تھے جیسا کہ بیان ہوا۔ میرؔ کے کلام میں افکار اور حقائق کا اچھا خاصا سرمایہ مل جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ عقلی تجزیہ کی اس استعداد سے بہرہ مند نہ تھے جو غالبؔ سے مخصوص ہے۔ غالبؔ حقائق کی دریافت اور حقائق کی ترتیب میں میرؔ سے زیادہ رسا ذہن رکھتے تھے۔ اس کے برعکس میرؔ کے

یہاں عقلی تجربہ کی صرف ابتدائی صورتیں زیادہ ملتی ہیں ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں مگر انکشافِ حقائق میں ان کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے۔ ان کا بظاہر عقلی تجزیہ کبھی عام حالات میں بالآخر کسی جذباتی الجھاوے پر ختم ہو جاتا ہے اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھوڑ کر پھر جذبات کے سائے میں پناہ لینے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کسی کامل استدلال کا سلسلہ کئی منزلوں سے گزرنے پر مجبور ہے سب سے پہلے ادراک حسی جو حواس کے توسط سے بعض محسوسات کے متعلق نفسِ انسانی کی اولین آگاہی کا باعث بنتا ہے پھر یہ حسی ادرکات فوراً ایک ایسے معمل میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ جہاں یہ پسندیدہ و ناپسندیدہ اور گوارا اور ناگوار ہو کر ذہن کو ان کے رد و قبول پر آمادہ کرتے ہیں جہاں ذہن ان کے حسن۔ پر غور کرتا ہے اور اس لئے ساختہ بقائے شخصی کے مقاصد کے تحت ان کے خوشگوار عناصر کو نفس میں جذب کرنے اور ناخوشگوار عناصر سے بچنے کی تدبیریں سوچتا ہے اور بالآخر عقل کی مدد سے ان گوں ناگوں ادراکات میں خاص قسم کا توازن و اعتدال پیدا کر لیتا ہے تاکہ نفسِ انسانی اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ کر "حفظِ شخصی" کا کوئی عقلی پروگرام تیار کر سکے۔ نفسِ انسانی بالطبع توازن و اعتدال کا متقاضی ہے۔ اس میں اسی کی سلامتی ہے اور اسی میں اُسے راحت ملتی ہے۔ غیر معتدل دواعی و جذبات سے اس کا توازن ضائع ہو جاتا ہے اور یہ چیز بالآخر نفس کے ضعف و نقاہت پر ختم ہوتی ہے۔

کامل استدلال منطقی اور طبعی قوانین کا پابند ہے۔ وہ مسلمات عقلی کی مدد سے حسی ادراکات و تجربات حسی کے علل و اسباب کی جستجو کرتا ہے پھر عقل و تجربہ انسانی کی روشنی میں ان کو پرکھ کر ان سے کچھ نتائج نکالتا

ہے، اور ذہن کو ان کے قبول و تسلیم پر آمادہ کر کے نفس میں سکون و توازن کی صورتیں بیدار کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناقص استدلال علل و اسباب کی جستجو تک تو ضرور پہنچتا ہے مگر عقل و تجربہ انسانی یا قوانین طبعی کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ استدلال کرنے والا اپنی آرزو اور اپنے ہی احساس کو حاکم کل قرار دے کر حیات کے قوانین طبعی کو اپنی مرضی کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔

میر کے بیشتر استدلالات جستجو کی اس حد تک پہنچتے ہیں۔ ان کی دلیل کے سلسلے دور تک اور دیر تک منطق کی تاب نہیں لا سکتے۔ ان کا احساس ان کو منطق کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر کے یہاں سکون بخش حقائق بھی مل جاتے ہیں۔ یوں اُن کے یہاں حقائق کی تلاش کے لئے خاصی تڑپ پائی جاتی ہے۔ یہ حقائق کچھ تو روایتی تصوف کے راستے سے ان تک پہنچے ہیں اور کچھ ان کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر تجزیہ عقلی کی مکمل صورتوں کا آئینہ دار نہ بھی ہو، تب بھی ایک خاص حد تک سوچ کا عنصر اس میں ضرور موجود ہے۔

کہنے کو تو یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ میر کا مشاہدہ بھی نہایت محدود تھا اور یہ بھی کہ انہوں نے بہار کا ایک پورا موسم ایک بند کمرے میں گزار دیا تھا۔ یہ مصرع پڑھ پڑھ کر۔

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

مگر میر کے دیوان کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کی عقلیات کا احاطہ محدود سہی، ان کے مشاہدات کا دائرہ خاصا وسیع تھا..... نظیر اکبرآبادی کو چھوڑ کر پرانے اردو شاعروں میں شاید ایک بھی شاعر ایسا نہ ہو جس کے

مشاہدات کی دنیا میرؔ کے مقابلہ میں وسیع تر ہو۔ خیر یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلات و جزئیات سما ہی نہیں سکتی مگر میرؔ عجب طرح کا غزل گو تھا۔ شاید اُسے "نظم گو غزل گو" کہنا درست ہوگا کیونکہ اس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے جو اس کے مشاہدات کی وقت اور وسعت دونوں کا پتہ دیتی ہے۔
میرؔ نے اپنے ماحول کی ہر شے کو بغور دیکھا اور اپنے اس مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ تمثال دار کی طرح مصوّر اور روشن بنا دیا۔ میرؔ کے سوچ اور غور و فکر کا میدانِ اوّلین ان کے یہی مشاہدات ہیں ؎

عالم کی سیر میرؔ کی صحبت میں ہوگئی　　طالع سے یاتھ مجھ کو یہ بے دست و پا ملا

میرؔ کے مشاہدے کی دنیا کتنی وسیع ہے؟ اس مضمون میں یہ تفصیل شاید زیادہ کار آمد نہیں ہوگی۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ میرؔ نے مشاہدات پر غور کتنا کیا ہے اور مختلف مظاہر زندگی کے متعلق ان کے ردِ عمل نے صورت کیا کیا اختیار کی؟ مجموعی لحاظ سے مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوگا کہ میرؔ کا ردِ عمل اکثر صورتوں میں شاعرانہ یا جذباتی ہی ہوتا ہے ——— حکیمانہ ردِ عمل کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مگر شاعرانہ کے مقابلہ میں کم۔ وہ عموماً جستجو کی پہلی منزل کے بعد پھر گم سے ہو جاتے ہیں اور حقیقت کی تہہ تک پہنچنے میں انہیں دقت ہوتی ہے۔ مگر بعض اوقات اس سے نکل بھی آتے ہیں اور پتے کی بات یا تہہ کی بات تبلا جاتے ہیں۔ میرؔ کا اوّلین ردِ عمل عجیب و غریب ہوتا ہے اگر اس ذہنی ردِ عمل کے لئے کوئی خاص اصطلاح وضع کرنی ہو تو ہم اسے لفظِ حیرت یا تحیّر سے یاد کر سکتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ اور اس کے یہ سب ہنگامے کیا ہیں؟ کبھی کبھی اس کے مظاہر پر میرؔ کے ذہن میں ایک خوشگوار اور ناخوشگوار خلش پیدا ہوتی ہے۔ ان کے لبوں پر تعجب انگیز سوال و استفہام ابھرتا ہے۔ انہیں اس کے عجائبات اور بوالعجبیوں

تعجب ہوتا ہے کبھی اس کے تضادات کے خلاف غم و غصہ اور شکوہ و شکایت کی لہر اٹھتی ہے۔ ان سب صورتوں میں جو نفسی کیفیت میر کے یہاں بالآخر غالب نظر آتی ہے وہ حیرت اور تعجب کی کیفیت ہوتی ہے جو کبھی انبساط کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی انقباض کی، کبھی تشکیک تک پہنچاتی ہے اور کبھی طنز و احتجاج کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ کبھی اس میں تلخی کا رنگ نمایاں کرتی ہے اور کبھی خوشگوار اثر چھوڑتی ہے غرض میر کے سراپا ذہن پر حیرت کی پراسرار کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس کا گہرا مطالعہ میر کے نفسی کوائف کے انکشاف کیلئے بڑا ناگزیر ہے۔

میر کی یہ نفسی کیفیت جسے میں نے حیرت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اصلاً خوشگوار، سرور انگیز اور لذت بخش کیفیت ہے یہ ایک مدہوشی اور سرخوشی کی سی کیفیت ہے یہ ان کے ذہن کی بنیادی حالت ہے۔ اسی کی بنا پر مجھے اکثر احساس ہوا کہ ان کے ذہن میں زہر کی سی تلخی بہت کم ہے اور جن لوگوں نے انہیں بدمزاج اور تند خو قرار دیا ہے انہوں نے میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میر کا دل تو بہت صاف اور ان کا ذہن تو نہایت پاکیزہ معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ میر کی تلخی نے طنز کا جو انداز اختیار کیا وہ یا تو محض تشکیک آمیز سوال بن گیا ہے یا اس نے لطیف طنز کی صورت اختیار کی ہے، اس سے آگے نہیں بڑھا۔ مشاہداتِ عالم اور مظاہر زندگی کے خلاف میر کے ذہن میں شدید ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس یہ ہوگا کہ میر کے یہاں کائنات کو سمجھنے اور غور و فکر کے شوق کی کمی نہیں۔ مگر وہ اکثر حیرت کی وادیوں میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ابتدائی تشکیک یا سوال اور استفہام کی لذت یا کرب ہی میں محو ہو کر اکثر غور و تامل کی اگلی سرزمینوں تک یعنی علل و اسباب تک پہنچ نہیں پاتے۔ یہی حیرت جو

لذت بخش بھی اُن کے لئے اکثر مانع استدلال ثابت ہوتی ہے۔

وہ نظامِ قدرت اور مظاہر فطرت دونوں پر حیرت کی نظر ڈالتے ہیں۔ ان کو دنیا کا یہ کارخانہ عجائبات کا ایک طلسم کدہ معلوم ہوتا ہے ہر چند کہ انہیں "اس چمن کا ہر گل لہو سے بھرا ہوا ساغر" دکھائی دیتا ہے تاہم اس کی کشش حسن اُن کا دل مسحور اور اس کے جمال سے ان کی آنکھیں پرنور ہی رہتی ہیں اُن کی نظر میں گلزارِ عالم کا کوئی پھول ایسا نہیں جس میں اُن کی نگاہیں اٹک نہ جاتی ہوں ؂

اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
حیرت ہے پڑی اُن کے صاحب نظروں کو

یہ دنیا اُن کے نزدیک عجب تماشے کی جگہ ہے ؂

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

میر کی سوچ کے سلسلوں پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے حواس باطنی میں کسی چیز کی خاص کمی تھی۔ جس کے باعث وہ حقائق کو اچھی طرح سمجھ نہیں پاتے تھے۔ کچھ ایسے جیسے شور و غوغا کے درمیان کوئی بات سمجھ میں نہ آئے کہ کیا ہو رہا ہے۔ اور کیوں ہو رہا ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی حسِ سماعت خاصی الجھی ہوئی تھی وہ اکثر بیکار سی گونجیں سنتے رہتے تھے اور پتا نہیں چلتا تھا کہ یہ آوازیں کیا ہیں اور کہاں سے آ رہی ہیں۔ انہوں نے اس کیفیت کو خود کئی اشعار میں بیان کیا ہے ؂

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا روز و شب	یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات
شور میرے جنوں کا جس جا ہے	دخل عقل اس مقام میں کیا ہے

اس شور و فغاں میں میرؔ کا تجزیہ عقلی عموماً اُلجھ جاتا ہے اور یہ قیاس کرنا پڑتا ہے کہ حقائق میں سے انہیں جو کچھ ملا وہ متوازن فکر کے راستے کم اور جنون و مجذوبی کے راستے سے زیادہ ملا۔ اگرچہ یہ مجذوبی وہ چیز ہے جسے خود میرؔ نے "جنون با شعور" کے نام سے یاد کیا ہے ؎

خوش ہیں دیوانگئ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

میرؔ کے اس شعور سے تشریح تھوڑی دیر کے بعد آئے گی۔ ابھی یہ بحث باقی ہے کہ میرؔ کے نزدیک ادراک حقیقت کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ اس تک رسائی کہاں تک ممکن ہے؟ اور اگر رسائی ممکن ہے تو اس کے حصول کا وسیلہ کیا ہے؟

یہ تو مسلّم ہے کہ میرؔ کے نزدیک صاحبِ ادراک ہونا بڑی قیمتی چیز ہے مگر یہ چیز آسان نہیں اس کے لئے بڑی ریاضت چاہیئے بلکہ عین ممکن ہے کہ ریاضت سے بھی کام نہ بنے یہ تو عطیۂ ربّانی اور فیضانِ یزدانی ہے۔ دنیا میں عام لوگ سطحی نظر رکھنے والے ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ چیزوں کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اسی بناء پر میرؔ نے اس دنیا کو "شہر کوراں" کہا ہے جہاں لوگ نرگس کی سی آنکھیں رکھتے ہیں کہ اس کی آنکھ سی شکل تو ہے مگر بصارت سے محروم ہے۔ ان کے نزدیک اہلِ علم کا بھی یہی حال ہے ؎

یاں جہاں ہے کہ شہر کوراں ہے
سات پردے ہیں چشم بینا پر

اور پھر اس اندھوں کی بستی میں کوئی صاحبِ ادراک یا صاحب نظر دیا بقول غالبؔ "دیدہ ور") پیدا بھی ہوتا ہے تو مدّتوں کے بعد بقول اقبالؔ ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اور میر کا خیال تو یہ ہے کہ صاحبِ ادراک تمام کائنات کی ریاضت پیہم اور سعی و انتظار کے بعد کہیں ظہور میں آتا ہے۔

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و ماہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر نے اپنے تصور کے صاحبِ ادراک کو کہیں انسان اور کہیں آدم کہہ کر پکارا ہے جیسا کہ آدم اور انسان کی بحث میں بیان ہوگا۔

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ ادراک کی اس منزل تک پہنچنے کی صورت کیا ہے؟ عام طور سے ادراکِ حقیقت کے لئے دو ہی راستے تسلیم کئے گئے ہیں ایک تو طریقہ بحث و نظر یعنے طریقہ عقل و دانش، دوسرا طریقہ تصفیہ باطن یا وجدان ان دونوں راستوں کے برحق ہونے میں کوئی شبہ نہیں اور یہ دونوں راستے فلسفہ و حکمت کے نزدیک بھی تسلیم شدہ ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ میر صوفیانہ روایتوں کے وارث تھے لہذا ان کے نزدیک حقائق کے ادراک کا صحیح ترین بلکہ واحد طریقہ یہی تصفیہ قلب کا طریقہ ہونا چاہئے چنانچہ حسب توقع میر نے اس راستے کے برحق ہونے پر بہت کچھ لکھا ہے اور یہ ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت تک رسائی کے لئے دل کی منزل سے گزرنا ضروری ہے جس میں عشق ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق ہی ہے۔ جو زندگی کے پر خطر دریاؤں سے عبور کرانے کا عمدہ ترین وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ان خطرناک وادیوں میں عقل کی رہنمائی ناکام اور ناقص ہی ثابت ہوتی ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ میر نے دل یا عشق

کے مقابلے میں عقل کو ناقص تو ٹھہرایا ہے۔ مگر عقل کی لذتوں سے مطلقاً انکار نہیں کیا۔ ان کا خیال یہ ہے کہ مجذوبی اور جنونِ عشق کی لذتیں اور ان سے پیدا شدہ بصیرتیں تسلیم مگر "ہشیاری" بھی گاہے گاہے اور بعض خاص موقعوں پر لذت بخش ثابت ہوتی ہے ؎

ہم مست بھی دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشان نہیں ہے

با ایں ہمہ حقیقت یہی ہے کہ ان کا مسلک (جہاں تک ادراکِ حقائق کا تعلق ہے) جنون و مجذوبی ہے جس کا مرکز دل ہے۔ ان کی رائے ہے کہ سچا عرفان دل کے مطالعے سے ابھرتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جس میں نہ معلومات کام آتے ہیں نہ علم نہ عقل، نہ حکمت و دانش، یہاں تو صرف ریاضت اور تصفیۂ باطن کی سعی ہی مفید ثابت ہوتی ہے ؎

دل کا مطالعہ کرائے اگر حقائق ہیں فن عشق کے بھی مشکل بہت قانون
کام کیا آتے ہیں گے معلومات یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم ؎

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول ؎
میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

میر نے دل کی برکات و فیوض کی بار بار تعریف کی ہے (اور یہ چیز نئی شاعری میں عام ہے) اس لئے انہوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کئے ہیں کبھی یہ کہتا ہے کہ دل طریقِ عشق کا رہنما ہے، کبھی اس کو قبلہ و پیغمبر قرار دیتا اور کبھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھتا ہے کہ اس کو خدا تک کہہ دیتا ہے ؎

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل
یہ دل بظاہر ایک قطرۂ خون ہے مگر بباطن ایک طوفان ہے بظاہر

چھوٹا سا گھر ہے مگر اس کی وسعتیں بے کراں و بے نہایت ہیں۔ سارا عالم اس بظاہر تنگ مکان میں گویا سما جائے کسی دامن وسیع صحرا کی طرح دل کی دنیا بھی دور دور تک پھیلی ہوئی ہے اور پھر نازک اتنا ہے کہ شیشے کو بھی مات کر دے ابھیں یہ تو نہیں ہے۔ کہ خالق کائنات نے شیشوں کو پگھلا کر ان کے مواد سے دل کا یہ آبگینہ تیار کیا ہے میر نے اس مضمون کو ایک قطعہ کی صورت میں بیان کیا ہے ؎

جا کے پوچھا جو یہ میں نے کارگہ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائی ہے کہا ہے شیشہ

غرض یہ کہ دل میر کے نزدیک سب کچھ ہے یہ نہ صرف جذبات کا مرکز ہے بلکہ طریقت کے عملی پہلوؤں کا بھی رہنمائے کامل ہے ؎

دل عجب نسخۂ تصوف ہے ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

دل کا سرچشمۂ ادراک ہونے کے بارے میں اور بھی کئی اشعار دیوانِ میر میں مل جائیں گے مگر حق یہ ہے کہ جب تک یہ آئینہ مجلّیٰ اور مصفّیٰ رہے گا۔ اسی وقت تک اس میں انوار تجلیات کا انعکاس ہوتا رہے گا کیونکہ ادراک ایک ایسا نور یزدانی ہے کہ اگر یہ آئینہ زنگ سے ذرا بھی مکدر ہو گا تو عرفان کی نوری کیفیتیں اس میں انعکاس نہیں پا سکیں گی یہ ادراک بڑی چیز ہے۔ مگر ادراک کے قابل ہونے کے لئے عقل تو عقل دل بھی تب تیار ہو سکتا ہے کہ وہ پہلے سلامت و صفائی سے متصف ہو بلکہ میر کے نزدیک حقیقت الحقائق

بھی اتنی منزہ اور پاک ہے کہ صحیح معنوں میں اس تک دل کی بھی رسائی ممکن نہیں ۵

دل ہوا کب عشق کی رہ کا دلیل
میں تو خود گم ہو اسے پاتا رہا

تاہم اگر یقینی طور پر اس تک رسائی کا کوئی امکان ہے تو دل کی صفائی اور پاکیزگی سے ہی ہے اور یہ صفائی و پاکیزگی صرف ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔

یہ ریاضت کیا چیز ہے ——؟ یہ لمبی بحث ہے۔ اتنا بہر حال واضح ہے کہ کہ اس کا پہلا مرحلہ مشاہدہ اور غور و تامل ہے واضح رہے کہ میر کے کلام میں (اور بعض دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی) یہ غور و تامل کی اصطلاح تجزیہ فکری کے سلسلے زیادہ ریاضتِ قلبی سے متعلق ہے میر کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک تامل محض توجہ باطنی اور قلبی ذکر و فکر سے عبارت نہیں بلکہ اس میں حواس کے ذریعے کائنات کے حقائق و مظاہر کا مشاہدہ اور ان کی حکمت پر غور بھی شامل ہے یہ اور بات ہے کہ تھوڑی دور جا کر میر کا یہ غور و فکر اکثر منطقی نتائج سے آنکھیں چرانے لگتا ہے اور وہ پھر صوفیانہ باطنیت کے حصار میں پناہ لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مگر کائنات کے مظاہرہ و مناظر پر غور اور حقائق فکری نفسی پر تامل اور تھوڑی دور تک تجزیہ عقلی ، میر کی محبوب عادتوں میں داخل ہے جس کا انکار نہیں ہو سکتا۔

میر کے نزدیک مشاہدہ کو تو مرکزی حیثیت حاصل ہے ہی مگر تامل اور غور و فکر بھی ان کے نزدیک کچھ کم اہم نہیں یہ منزل دراصل مشاہدہ کے بعد پیدا ہوتی ہے یعنی مشاہدہ کے بغیر تامل کے سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اسی لئے میر کے یہاں نیچر کے مشاہدات کا خاصا حصہ ہے اس مشاہدے سے انہوں نے حصول راحت و لذت بھی کیا ہے مگر ان کا یہ مشاہدہ محض لذت پر ختم نہیں ہو جاتا وہ اس سے بصیرتیں بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کے لئے تامل اور غور و فکر کو

ضروری گردانتے ہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے یہاں "تاملات" کا کوئی منظم اور باقاعدہ نظام نظر نہیں آتا۔ جو بے قاعدہ سا نظام ہے، اس میں خلا بلکہ کہیں کہیں تضاد بھی ہے۔ اور بعض جگہ تو تامل کی دعوت صرف رسمی لفاظی معلوم ہوتی ہے مگر مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں تامل کی سنجیدہ کوششیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ذہن میں دو مختلف طرح کے دھارے بہتے ہیں۔ الگ الگ مگر گاہے گاہے وہ ان کو غلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ ان میں ایک صورت تو یہ ہے کہ میر حسن کی ظاہری شکل و صورت کے مختلف مگر بظاہر پوشیدہ زاویوں اور رخوں پر قدرے گہری اور بھرپور نگاہ ڈال لیتے ہیں اس کو ادراک حسن کی پہلی کوشش سمجھ لیجئے جو ان کے تلاطم نظر سے موج رنگ بن کر ابھرتی ہے اور ان کی ساری فطرت کو سیراب و شاداب کر جاتی ہے مگر نظر کی دوسری موج اس سے زیادہ عمیق اور تیز ہے۔ اس میں مشاہدات کے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کی تہ تک پہنچنے کی سعی بھی شریک حال بن جاتی ہے۔ اس کو سہولت کے خیال سے ذہنی ردِّ عمل کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس کے ذریعے عجائبات لوالعجبوں اور تضادوں کو کریدنے کی کوشش ظہور میں آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ موج اور بھی آگے بڑھتی ہے اور مذکورہ بالا تضادوں سے الجھنے اور ان سے دست و گریبان ہونے کی تجزیاتی سعی میں منہمک نظر آتی ہے اس قسم کی آویزشیں میر کے یہاں بکثرت ہیں اور اس نبرد آزمائی میں انہوں نے کبھی کبھی فکری حقائق کے گوہر را بھی پا لئے ہیں۔ بہر صورت تامل اور غور و فکر کی کوشش ان کے ہاں اتنی نمایاں تھیں کہ ان کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک حسن کے چھپے ہوئے رخوں کی نقاب کشائی کا تعلق ہے میر کا ذہنی خاصہ یہی ہے کہ وہ اشیاء

کی ان جزئیات اور تفصیلات پر غائر نظر ڈالتے ہیں جن پر کوئی عام آدمی یا سرسری نظر سے دیکھنے والا کوئی شخص نظر ہی نہیں ڈالتا۔ وہ اس مشاہدے کے ذریعے کچھ نئے اسرار معلوم کرتے ہیں۔ مثلاً کائنات کی جملہ اہم اور نظر سے الجھنے والی چیزیں ۔۔۔۔ یہ سمندر یہ تلاطم، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ پہاڑ، یہ جھکڑ، یہ کوہ و دشت (اور پھول گل تو خیر ہماری شاعری میں ہر جگہ ہیں) ان سب کے مشاہدے سے انہوں نے لذت بھی حاصل کی ہے اور ان کے حسن کے اوجھل پہلوؤں سے پردہ بھی اٹھایا ہے۔ گویا ان کی یہ نظر بازی محض سطحی نہیں خاصی گہری ہے گو بادی النظر میں عجائبات کا تماشا اور طلسماتِ عجائب کا نظارہ بھی اُن کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے مثلاً میر سرسری مشاہدے سے آگے بڑھ کر جب حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو اُن کی نظر ستاروں کے پردے میں چھپے ہوئے کسی ماہ پارہ کو ڈھونڈ نکالتی ہے ؎

کوئی تو ماہ پارہ اس بھی رواق میں ہے
چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف ستارے

سمندروں کے مدّ و جزر کا ظاہری تماشا بڑا دل خوش کن سہی مگر میر کی نظر اس تماشے ہی سے مطمئن نہیں ہوتی بلکہ اس بہانے سے لہروں کے جوش و خروش کا راز بھی دریافت کرلاتی ہے اور سطح کو کرید کر اس کے باطن سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے مضطرب ہے ؎

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش
ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

(دوسرے مصرع کا سوالیہ انداز راز جوئی کی تڑپ کا اظہار کرتا ہے) پھر اس کائنات میں چاروں طرف مختلف عناصر باہم دست و بغل ہو کر جو جو شعبدے دکھا رہے ہیں میر کی نظروں سے بھی غافل نہیں ؎

اُٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

یہاں دوسرے مصرع کا انداز کچھ سوالیہ ہے یہ صورت صرف حیرت کا اظہار نہیں کرتی اس میں راز جوئی کی خواہش کا اظہار بھی ہے اور یہ صورت جیسا کہ آگے چل کر مزید ثبوت ملیں گے میر کے کلام میں بڑی کثرت موجود ہے ان کے یہ سوال فطرت کے اکثر مظاہر کے بارے میں ہیں مثلاً آندھی - بگولا، سرد ہوائیں، صحراؤں میں اٹھتا ہوا غبار یہ سب چیزیں ان کی راز جو نظر میں ہیں چنانچہ لکھا ہے ؎

کیا ہے یہ جو گاہے آجاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد
شوق میں یہ محمل لیلےٰ کی ہو کر بے قرار
اک نہاد وادیٔ مجنوں سے اُٹھ چلتی ہے گرد
وجہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد
مینہ برستا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

گذشتہ تصریحات سے شاید یہ غلط فہمی ہو کہ میر اپنے آپ کو صرف سوال و استفہام تک ہی محدود رکھتے ہیں اور دریافت حقیقت کی منزل تک پہنچ نہیں پاتے مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ انہوں نے اپنی جستجو سے بہت سے حقائق کا انکشاف و اثبات کیا ہے خود اُن کی حیثیت سائنسی

لحاظ سے ناقص ہی کیوں نہ ہو مگر ان کا انداز منطقی ہے۔ نیچر کے مشاہدات پر غور کرنے سے انہوں نے جو نظریئے قائم کئے ہیں انہیں کو دیکھئے ان میں سے بیشتر مغرب کی نیچر شاعری کی تنقید کا جز معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ نظریہ کہ حسن فطرت، حسن مطلق کا عکس یا اس کا پردہ ہے یا یہ خیال کہ فطرت کے پردے میں کوئی حسین جلوہ گری کر رہا ہے ان خیالات کو بار بار مختلف پیراؤں میں بیان کیا ہے۔

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اُن نے پردہ سا بنا رکھا

گل و رنگ و بہار پردے ہیں   ہر عیاں میں وہ نہاں ٹک سوچ

کہ گل بے گا ہے رنگ کہے باغ کی ہے بو
اتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

میر نے فطرت کا جو جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتیجے نکالے ہیں (اگرچہ یہ تصورات ان سے پہلے فارسی شاعری میں بھی ہیں) ان سب میں ایک خیال ایسا ہے جو ان کے لئے بڑی ہی دلکشی رکھتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ نیچر کا حسن دراصل انسانی حسن کی ایک بگڑی ہوئی یا مسخ شدہ شکل ہے۔ میں نے اس موضوع پر اپنے مضمون "میر اور نیرنگ عناصر" میں جو ماہِ نو میں شائع ہوا تھا کافی بحث کی ہے (بہر حال یہ تصور ان کے لئے خاصی کشش رکھتا ہے ؎

یاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول
گل گشت سرسری نہیں اس گلستاں کا

گل یادگار چہرہ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زباں کا

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے

میرؔ نے کچھ یہ بھی دریافت کیا ہے کہ فطرت کا حسن ہر دم تازہ اور جوان رہتا ہے وہ کسی ایک گل یا کسی ایک سرو و صنوبر پر منحصر نہیں ہے

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر
گل گر گئے عدم کو مکھڑے نظر آئے

یہ خیال جذبہ کی پیداوار بھی ہو تب بھی خاصا مقبول خیال ہے میں نے اپنے محولہ بالا مضمون میں یہ بھی بہ تفصیل لکھا ہے کہ میرؔ نیچر کے حسن کو ثانوی درجہ کا حسن سمجھتے ہیں کیونکہ وہ بے جان فطرت سے مطمئن نہیں اور وہ ہر جگہ زندگی کی آرزو رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر یا تو اشیائے فطرت کو جاندار اور متکلم بنا کر پیش کرتے ہیں یا حقیقی جاندار اشیار کو نیچر کا ضمیمہ یا دبالفاظ صحیح) اس کی روح رواں بنا دیتے ہیں۔ اس خیال کی تشریحی یا تائیدی مثالیں محولہ بالا مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں میں صرف یہ استشہاد کر رہا ہوں کہ میرؔ مشاہدہ فطرت سے لذت گیر ہو کر محض بے نتیجہ تحیّر کا شکار نہیں ہو جاتے بلکہ اپنے تامّل کے ذریعے اپنی دریافت کی حد کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش بسا اوقات حقائق کے انکشاف یا اثبات تک پہنچ جاتی ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے یہ ظاہر ہوا کہ میرؔ اصولاً تحیّر اور حیرت کا شاعر ہے لیکن اس کی حیرتِ فکر اور تامّل کے کچھ انداز بھی لئے ہوئے ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ میرؔ کے یہاں استدلال قطعی اور تجزیۂ عقلی کے بھی کچھ انداز ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو ان کی صورت کیا ہے؟

یہ تو لکھا جا چکا ہے کہ میرؔ تامّل اور غور و فکر کے بہت بڑے داعی ہیں! اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس لذت سے خود بھی بہرہ مند ہونے کی کوشش کی ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ مکمل عقلی تجزیہ تک پہنچنے میں ان کا جنون یا

مجذوبی اور ان کا شاعرانہ ذہن اکثر مانع آتا ہے وہ گویا عقلی لحاظ سے ملامت ذہنی سے قدرے دور تھے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے کہ صحیح نتیجے تک پہنچنے کے لیے اصل چیز سلامت ذہن ہے جہاں یہ چیز ہوگی وہاں صحیح نتیجہ برآمد نہ ہوگا ؎

کجی ذہن اس وادی میں گم راہی کا ہے باعث

سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش ہادی ہے

ان کے یہاں اوّلین ردّعمل تک تو سب ٹھیک ہے۔ اس سے آگے شعور اور مجذوبی کا کچھ ایسا ملغوبا سا بن جاتا ہے کہ عقلی دلیل اور تاثر گڈمڈ سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں خالص استدلالی صورتیں کبھی مفقود نہیں۔ حقائق کا صاف اور راست بیان بھی مل جاتا ہے مگر اکثر موقعوں پر انہوں نے حقائق کے بیان میں شاعرانہ انداز بیان کا سہارا لیا ہے اور بہت سی باتوں کو سوال۔ تشکیک، طنز اور تعجب کے پردے میں اس طرح لپیٹ لیا ہے کہ بظاہر وہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے۔ بیان حقائق معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً میر کے ذہن نے زندگی کی ناتمامی اور زندگی تضادوں سے خاص دلچسپی لی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے حیرت خیز پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کر کے ان کو کہیں کہیں کریدا بھی ہے اور ان پر سوال یا شک کا اظہار بھی کیا ہے۔ یا ان کو لطف طنز یہ چٹکیوں میں اڑا کر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے۔ مگر ان میں سے اکثر کا پیرایۂ بیان شاعرانہ ہے محض طنز یا سوال یا اظہار تعجب تک محدود رہے ہیں اپنی طرف سے نتیجہ نکال کر عقلی فیصلہ صادر کرنے کی کوشش کم کی ہے۔ ان کا یہ ذہنی عمل اظہار عبرت شکایت تشکیک، تردید مسلمات طنز تعجب اور احتجاج و تضحیک کے مضامین میں چہرہ نما ہوا ہے۔ ان میں استدلال کے سلسلے بیشتر ناقص ہیں۔ یہاں

شدّتِ جذبہ نے حقائق پر تخیّل کے غلاف چڑھا دیئے ہیں۔ اسی سبب
سطحی نظر میں یہی خیال ہوتا ہے کہ میر نے حقائقِ زندگی پر غور کیا ہی نہیں۔ انہوں
رازِ حیات اور حکمتِ کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہی نہیں۔ دراصل یہ خیال
سطحی نظر کا نتیجہ ہے، جو ان کے پیرایہ ہائے بیان سے پیدا ہوا ہے۔ ورنہ سچائی
شاید یہ ہے کہ میر حقائق کی لذّت سے بے بہرہ نہیں۔ ان کے یہاں حقائق
غالباً موجود ہیں مگر شاعرانہ زبان و بیان میں اب اس اجمال کی تفصیل یہ ہے
کہ میر کے یہاں جن موضوعوں پر تاملات ملتے ہیں ان میں کچھ تو روایتی سے
ہیں (اگرچہ ان کا انداز بیان بھی انوکھا ہے) البتہ کچھ ایسے ہیں جن کو خالص
شخصی غور و فکر کے نتائج کہا جا سکتا ہے۔ انہیں میں ان کا خاص اپنا نقطۂ
نظر جھلک رہا ہے۔ روایتی بنفشا میں میں وجود، واجب الوجود، وحدت
الوجود، عالم، عالمِ باطن، نفسِ انسانی، خدا اور خود کا صوفیانہ تصوّر، شرف
انسانی اور انسان کی فضیلت فرشتوں پر وغیرہ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مگر اندازِ بیان
کی ندرت کے لحاظ سے یہ بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خاص اپنے خاص
مضامین میں موت کی چیستان زیرکی و ہوشمندی کے بعض دستور بعض سماجی
و عمرانی تضاد اور معاشرت اور انسانوں کی بعض بوالعجبیاں.... میر کے عقلی یا
نیم شعوری تجزیے کے نمونے انہیں موخرالذکر کے مضامین میں ملتے ہیں
مابعدالطبیعات کا بڑا ہی معرکہ آرا مسئلہ وجودِ واجب کی ماہیت ہے۔
موضوع نیا نہیں۔ جب سے انسان نے غور و فکر کی ابتدا کی، تب سے
حکمت اور عرفان دونوں طریقہ ہائے جستجو کے ماننے والوں نے اس پر
بہت لکھا، بہت کچھ سوچا...... میر نے بھی اس موضوع پر کوئی خاص
نئے خیالات ظاہر نہیں کیے انہوں نے وہی پرانے مسائل.. وہی پرانے تصورات جن کو میدان

صوفی صدیوں سے مانتے چلے آئے ہیں، اپنے انداز خاص میں (جس میں کہیں کہیں ندرت بھی ہے) بیان کر دیئے ہیں۔

اس موضوع پر میر کے خیالات کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ خدا ہے مگر اس کا ادراک عقل و فہم انسانی کے لئے ممکن نہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے اس کا "معنیٔ مقدم"، در پردہ اسی کی ذات ہے۔ اس کی ہستی کا ثبوت اس کی صفات سے ملتا ہے عالم کا سارا انظام اس کے وجود پر گواہی دیتا ہے۔ خود زندگی۔ یعنے انسان حیوان اور نباتات کا نشو و نما ارتقاء بلکہ ان کی نمود ہی کسی خالق یا "معنی مقدم" کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ یہ سب خیالات وہی ہیں جو ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ خدا کے سلسلے میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میر بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں۔

ے تصوّف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا بس کہیں ہے یہ توحید ہے

ے مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ
تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ

اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ یہی سمجھا گیا کہ نہ صرف خدا ایک ہے بلکہ کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ لاموجود الا اللہ۔ جو شخص اس عقیدے کا انکاری ہے وہ گویا توحید کا انکاری ہے یہ عام صوفیوں کا عقیدہ ہے اور میر بھی اس ان کے ساتھ شریک ہیں۔

گل و آئینہ و خورشید و ماہ کیا جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا

ے باغ و بہار رنگ و نکہت گل پھول سب ہی تو ہے
یاروں کی ہے نظر میں یہ رنگ سارے تیرے

؎ رنگ بے رنگی جدا تو ہے میاں   اب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں

مگر کسی کسی جگہ ان کی یہ صوفیانہ توحید نرم بھی پڑ جاتی ہے اور وہ وحدت شہود کی طرف مائل نظر آتے ہیں ؎

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا   خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

؎ کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

اس توحیدی تصور کے باوجود میر نے یہاں بھی سوچنے کی عادت کو ترک نہیں کیا۔ وہ ذات خداوندی کے شئون و صفات اور کائنات اور بندوں سے اس کے تعلق پر غور بھی کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بات ان کے لئے خاص طور پر باعث حیرت ہے اور وہ یہ کہ خدا کو ہر بندہ جب پکارتا ہے تو کہتا ہے "اے میرے اللہ! اے میرے اللہ!!" پھر ہر شخص کی دعائیں اور التجائیں اپنی اپنی ہوتی ہیں۔ جو بعض اوقات متضاد ہوتی ہیں۔ دنیا میں جب ایک چیز کسی ایک کی ہوگی تو کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی مگر بندے سے خدا کی نسبت عجیب طرح کی نسبت ہوتی ہے کہ وہ ہر شخص کا جدا جدا بھی ہے اور سب کا بھی ہے۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے اور میر نے اس پر سوچا بھی ہے ؎

کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا   عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں

؎ جو ہے سو مرا اس کو مرا خدا کہے ہے
کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے

اس صورت حال نے میر کو تعجب میں مبتلا کیا ہے۔ باقی رہا اس کا حل سو اس کا جواب تو آسان ہے۔ خدا کی ذات مقدس میں انسان کے ادراک کو کوئی دخل ہو تو کوئی اس کے بھیدوں کو جان سکے مگر میر نے اس کا جواب بالکل

سیدھا سادھا دیا ہے جو دراصل جواب نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک نیا سوال ہے
(مگر ماسوا اس کے کوئی جواب بن بھی تو نہیں آتا) ؎

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

بس اسی منزل پر آ کر خدا کی منفعت کی ساری بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے تو فلسفی اور حکما بھی نہیں بڑھ سکے اور حقیقت یہ ہے کہ عالم امکان اور خدا کے باہمی تعلق پر بحث صدیوں سے حکمت کا موضوع بنی ہوئی ہے مگر کوئی فیصلہ کن نتیجہ ابھی تک نہیں نکلا کسی کے نزدیک مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں۔ کسی نے خدا کو قدیم مان کر اس کو عالم سے الگ عرش پر متمکن قرار دیا کسی نے اس کو جسم سے منزّہ مان کر نور در نور کہا اور اس کو تمام عالم میں جاری و ساری اور پھر بھی اس سے الگ سمجھا ــــــ کسی نے دنیا کو آئینے سے تشبیہہ دی اور اس کے حسن و جمال (یا حیات کو) اس جلوہ حقیقی کا عکس خیال کیا ــــــ میرؔ نے انہیں تصوّرات میں سے بعض کو اپنا لیا ہے، مگر بالآخر ان کے عقائد کی تان بھی اس پر ٹوٹتی ہے کہ ما سوا کچھ بھی نہیں کیونکہ خدا ما سوا ہے اور ما سوا خدا سے الگ کوئی وجود نہیں۔ وہ اس میں اور یہ اس میں جس طرح ذات و صفات کو الگ نہیں کیا جا سکتا ، اسی طرح ماسوا کو اس سے اور اس کو ما سوا سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا ؎

ہے ماسوا کیا جو میرؔ لکھئے | آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی | کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن ، اوّل کہ آخر | اللّٰہ اللّٰہ اللّٰہ اللّٰہ۔

یہ سوال دراصل ہے پیچیدہ مگر ناگزیر کہ کائنات کے ظہور میں آنے سے پہلے عالم کہاں تھا؟ اور اس عالم کی اپنے خالق سے اب کیا

نسبت سے بے میرؔ نے "ذکر میرؔ" میں بھی اس پر بحث کی ہے اور اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک وقت تھا جب خدا کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اب ہم جس چیز کو عالم کہتے ہیں یا آئندہ جتنے بھی عالم ہوں گے وہ سب اس وقت عین خدا تھے یعنی اس سے الگ نہ تھے اس کا جز وہی تھے پھر خداوند تعالٰے نے نمود و ظہور کا ارادہ کیا۔ چنانچہ اس نمود و ظہور کا نتیجہ یہ عالم یا عوالم ہیں۔ مگر یہ خدا سے الگ نہیں وہ ان میں اس طرح جاری و ساری ہے جس طرح سورج کا نور ہر جگہ ہوتا ہے اور ہر شے پر محیط ہوتا ہے یہ نمود خدا سے جدا نہیں یہ اس کا عین ہے۔ پہلے عالم اس کا عین تھا اور اب وہ عین عالم ہے۔ دونوں صورتوں میں وہی وہ ہے ؎

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

؎ آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

اس نکتے تک رسائی کے بعد میرؔ کا گیان پھر الجھ سا جاتا ہے اس لئے کہ اگر وہ عین عالم اور عالم عین اس کا تو یہ عقیدہ رکھنے کے بعد ایک الجھن پھر بھی باقی رہتی ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی ماہیت کیا ہے؟ میرؔ کی سوچ نے اس سے آگے ان کا ساتھ نہیں دیا البتہ ان کو یہاں بھی تھوڑا سا الگ چلنے پر مجبور ضرور کیا ہے وہ اس اعتراض سے بے خبر نہ تھے کہ اگر خدا اس عالم عناصر کا عین ہے اور مادّی ہے اور یہ اعتراض وزنی ہے مگر اس کا ایک جواز میرؔ کو سوجھا ہے اور انہوں نے اس کی صورت یہ بنائی ہے کہ خدا نہ عالم کے اندر ہے نہ عالم سے باہر ہے۔ کیونکہ الوہیت نفسہ ایک نیا عالم ہے۔

جس کی ماہیت بیان نہیں ہو سکتی ہے

نہ عالم میں ہے نے عالم سے باہر   یہ سب عالم ہی عالم سے جُدا ہے

مگر یہ جواب بھی ایسا ہے کہ صرف آنکھ موند لینے والے ہی کو مطمئن کر سکتا ہے کسی سوچنے والے یا جواب مانگنے والے کے لئے تو مزید حیرت ہی کا باعث ہو گا؟ آخر ہیر پھیر کو میر اُس مقام پر آپہنچتے ہیں جہاں ہر وہ صوفی پہنچتا ہے۔ جسے اپنے عقائد کی توجیہہ و تعبیر پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ یہ توجیہہ بھی عقلی نہیں مگر کچھ قابلِ فہم تو ہے   صوفیوں کی توجیہہ عالم کے بارے میں یہ ہے کہ یہ عالم خدا کی ذات کا ایک جزو ہے جسے خدا نے اپنے شوقِ ظہور سے اپنی کل سے جُدا کر کے کائنات کو وجود عطا کیا اور اس پر اپنا عکس ڈال کر حیات سے بہرہ ور کیا۔ اسی کا نام عالمِ امکان ہے جس کا وجود گو کہ عارضی ہے مگر ہے ضرور ..... یہ اس معنی میں موہوم بھی ہے کہ مستقل اور مطلق وجود تو اس واجب الوجود کا ہے باقی جو کچھ ہے عارضی و اضافی ہے   آج ہے کل نہیں ہو گا لہٰذا موہوم ہے۔ یہ نظامِ استدلال تمام مسلم صوفیوں کے عقائد کا جزو ہے اور یہ ہے اور یہ ان کے عقیدہ وحدت الوجود سے الگ نہیں کیونکہ اس خیال کے صوفی دل سے یہ مانتے ہیں کہ اصل وجود تو اسی موجود حقیقی کا ہے۔ باقی سارے وجود محض عکوس ہیں پر تو ذات کے ان کی مستقل کوئی حقیقت نہیں۔

میر کی شاعری میں یہ نظامِ استدلال قدرے مربوط انداز میں موجود ہے۔ ان کے نزدیک یہ عالم محض ایک آئینہ ہے جس میں ذاتِ حقیقی یہ توفگن ہے۔ عالم ظل ہی ظل ہے ہے

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل   ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

پھر اس قضیئے کو منقلب بھی کر دیتے ہیں ؎

یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا
یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم

عام صوفیوں کے سب سے زیادہ حیران کن خیالات وجود انسانی کے بارے میں ہیں۔ انسان کو سبھی صوفی اشرف المخلوقات مانتے ہیں۔ مگر عین عالم یا عکس ذات کے نظریئے میں انسان کو کیا مقام ملتا ہے یہ بحث خاصی دلچسپ ہے یہاں بھی صوفی کا وہی نظام استدلال کارفرما ہوتا ہے جب اس عالم کی آفرینش سے پہلے عالم عین ذات تھا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عالم میں انسان کہاں تھا؟ ظاہر ہے اس کا جواب بھی یہی ہوگا کہ انسان بھی مثل دوسری مخلوق کے خدا کا جزو تھا۔ مگر چونکہ انسان مخلوقات میں سب سے افضل ہے اس لئے لازماً انسان میں اُلوہیت کے امکانات یا پرتو یا عکسیت باقی مخلوق سے زیادہ ہے اور پھر چونکہ انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہوگیا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے اور اُسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اس کے اور اس کے درمیان یہ مادّی عنصری وجود ایک پردہ ہے۔ اس لئے صوفی کا یہ عقیدہ ہے کہ اس کا اپنا ہی مادّی وجود اس کے اور اس کے خدا کے درمیان حجاب ہے جس کی نفی سے وہ پھر اپنی اصل سے مل جاتا ہے۔ اس لئے اکثر صوفی اُلوہیت کے شعور سے سرشار ہو کر خود اور خدا میں صرف مادّے کو حائل سمجھتے ہیں، ورنہ ان کے نزدیک خود اور خدا میں کوئی فرق نہیں ؎

جسم کے خاکی کا جب پردہ اٹھا
ہم ہوئے وہ میرزا وہ سب ہم ہوا

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقش پا کی طرح پائمال ہوں اپنا

شبنم کی سی نمود سے تھا میں غرق غرق ؎
یعنی کہ ہستی ننگ عدم تھی خجل گیا

نہ کھینچیں کیونکہ نقصان ہم تو قیدی ہیں تعین کے
خودی سے کوئی نکلے تو اسے ہوئے خدا حاصل

اب کہنے کو تو سب صوفی اپنی ہستی کو ننگ عدم اور اپنی نمود کو مثل شبنم کہہ ہی دیتے ہیں مگر یہی نظریہ ان کے فکر کے لئے ایک بڑی آزمائش اور سخت امتحان بھی بن جاتا ہے کیونکہ اس ایک خیال کو صحیح مان لینے سے کہ ہستی کچھ نہیں اور انسان اس دنیا میں محض ایک قیدی ہے۔ انہیں اشکلات و سوالات کے ایک وسیع سلسلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس عالم ہستی میں اگر عالم جمادات و نباتات بلکہ عالم حیوانات (کہ ان کی نشو و نما کا فیضان حاصل ہے) یہ کہہ کر قطع نظر بھی کر لیا جائے کہ چلئے! یہ سب چیزیں بے شعور ہیں، ان کا کیا ہے تو یہ ممکن ہے مگر انسان کی ہستی سے انکار محض کوئی آسان کام نہیں۔ اس سبب سے انسان کے مقام و حیثیت کے بارے میں صوفی جتنے پریشان ہوئے اتنے کسی اور مسئلے میں متحیر نہیں ہوئے۔ اس پریشانی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے انہوں نے دو مختلف راستے اختیار کئے ہیں۔ اوّل تو اپنے تصوّر آفرینش کے ماتحت انہوں نے تمام کائنات کو نمود اور کائنات کے شئون و احوال کو عالم تصویر" اور صفحہ تصویر بے ہوشاں" اور حکیم کا طلسم قرار دیا ہے اور اس موضوع پر خوب زور بیان صرف کیا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے نوع انسان کو جو دراصل اس ہستی کا سب سے زیادہ متحرک اور باشعور طبقہ ہے بڑی اشرف بڑی محکم اور بڑی اونچی مخلوق قرار دیا ہے اور اس طرح نفی کے اندر اثبات کی ایک صورت پیدا کر کے اپنے نظام استدلال کو پاش پاش ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہی متضاد استدلال میر کے یہاں بھی نظر آتا ہے یعنی ایک طرف وہ ہستی کو وہم اور محض طلسم خیال کرتے ہیں اور دوسری طرف انسان کو کچھ اس طرح کا نظام عطا کرتے ہیں جس میں محکمت اور اطلاق کا رنگ نکل آتا ہے

قابل غور بات تو یہ ہے کہ جب ہستی بشمول انسان ایک وہم اور عکس ہے تو اس میں انسان سے یہ مطالبہ کہ وہ ریاضت کرے اور روح ہستی سے اپنے نقش و وجود کو مجاہدہ اور محنت سے کھرچ کھرچ کر صاف کر ڈالے تا کہ خدا کا وصال میسّر ہو بالکل بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ عکس کو عکس کیسے مٹائے گا۔ صوفی خود کہتا ہے کہ انسان عکس ہے ہستی عکس ہے اور انسان کا خود عکس ہے تو اگر یہ سب کچھ عکس ہی عکس ہے۔ تو خفتہ را خفتہ کے کند بیدار۔ جو خود ہی عکس ہے وہ دوسرے عکس کو کن ہاتھوں سے کھرچے گا ـــــ بھلا تصویر بے ہوشاں کے مرقع پر کوئی بے ہوش کیسے نظر ڈالے گا اور کس طرح اس کے نقوش معنی کی تلاوت کرے گا ـــــ یہ در حقیقت بہت بڑا تضاد ہے مگر یہ ہمارے صوفیانہ فکریات میں صدیوں سے تسلیم شدہ چلا آرہا ہے اور میرؔ کے یہاں بھی روایتاً یا عقیدتاً موجود ہے۔

اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ دیکھئے کہ میرؔ کے نزدیک "ہستی" کیا حقیقت رکھتی ہے؟ اس بارے میں میرؔ کے خیالات کو کئی حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے تصوّرات کی ایک لہر تو اس عقیدے پر چل رہی ہے کہ ہستی موہوم اور اعتباری ہے لہٰذا اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ دوسری لہر جو اس کے ساتھ نمودار ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ دنیا بڑی ہی دلکش جگہ ہے مگر اے کاش اسے یہ سب کچھ فانی اور عارضی ـــــ ان کے تصوّرات کا نمایاں عنصر اسی خیال کی نشان دہی کرتا ہے ـــــ پھر ایک تیسری لہر اور بھی ہے جو یہ تصوّر دلاتی ہے کہ دنیا بری جگہ ہے اور اس میں بدی ہی بدی ہے۔

یہ یاد رہے کہ میرؔ کے متعلق عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ قنوطی اور تاریک بین شخص ہیں مگر جہاں تک میں نے دیکھا یہ خیال صرف محدود حد تک صحیح ہے اُن کی پوزیشن یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا اچھی جگہ ہے۔ اس میں حُسن اور دلکشی پائی

جاتی ہے، مگر افسوس! یہ سب کچھ فنا پذیر اور بے ثبات ہے ـــــ میر کا لہجہ اس بے ثباتی کے خلاف یقیناً تلخ ہے ـــ میر کے لہجے میں تلخی اس وقت بھی نمودار ہوتی ہے جب وہ نظامِ کائنات میں تضاد کا رنگ غالب دیکھتے ہیں۔ یا پھر انسان کی ناتمامی اور سماج کے بعض طریقوں اور عادتوں کے خلاف بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔ ماسوا ان صورتوں کے میر زندگی کے حسن کے نغمہ خواں ہیں اور اس کی دلکشی کے سحر سے گویا مسحور ہیں۔

کائنات اور سماجی نظام زندگی کے خلاف ان کا احتجاج مسلّم ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر انہوں نے دہر کو مقتل قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس چمن کا ہر گل گویا "ساغر ہے لہو سے بھرا ہوا" اور اس باغ کے ہر درخت کا پھل گویا حلقِ بریدہ ہے ـــ مگر ان اشعار کے مقابلہ میں کثیر تعداد ان اشعار کی ہے جن میں انہوں نے دنیا کو بڑی دلکش جگہ بتایا ہے مثلاً ؎

؎ چار دیواری عناصر میر — خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

؎ صورتوں سے خاکداں یہ عالم تصویر ہے
بولیں کیا اہلِ نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں

؎ دل کشی اس بزم کی ظاہر ہے تم دیکھو تو ہو
لوگ جی دیتے چلے جاتے ہیں کس حیرت سے یاں

؎ گرچہ عالم جلوہ گاہِ یار یوں بھی تھا ولے
آنکھیں جو موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں

؎ کیا دلفریب جائے ہے آفاق ہم نشیں
دو دن کو یاں جو آئے وہ برسوں نہ جا سکے

شعر ہے اس پژمردہ دلی دشوار زندگان — یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھا سکے

یہ سب ٹھیک ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میرؔ کو اس نظامِ زندگی سے بے اطمینانی بھی ہے جہاں تک دنیا کے حُسن و جمال اور اس کے صنائع و بدائع کا تعلق ہے اس کی دلکشی مسلّم ہے مگر اس کے پہلو کچھ ایسے بھی ہیں جو میرؔ کے نزدیک قابلِ تکمیں ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ سب کچھ ناپائیدار، عارضی اور اعتباری ہے، خیر! یہ ہستی اگر عارضی بھی تھی تو ہوتی مگر اس پر ستم یہ ہے کہ یہ جائے حوادث ہے یعنی دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے گویا اس کے پیچھے کوئی خاص اصول کارفرما نہ ہوا۔

چلئے، یہ بھی تھا تو گوارا ہی ہوتا ـــــ مگر اس میں عجیب تماشا یہ ہے کہ اس کے بسنے والے عجیب قسم کے لوگ ہیں ـــــ کسی کو کسی سے کچھ غرض نہیں۔ کوئی محلوں میں لبتا ہے، کسی کو جھونپڑی تک بھی میسّر نہیں ـــــ یہ عدمِ مساوات یہ ناہمواری ـــــ اور ان سب باتوں پر موت کا خوف ہر وقت دامنگیر، گویا کل زندگی برائے موت ہی گزرتی ہے اور پھر جتنی زندگی ہے اس پر اختیار بھی تو نہیں۔ شطرنج کے مہروں کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر "سراذخیز" اٹھائے اور بیٹھائے جاتے ہیں۔ اپنا تو کچھ اختیار ہی نہیں ـــــ! بس میرؔ کے یہاں زندگی کے متعلق کچھ اسی طرح کا استدلال ہے ـــــ جو عقلی لحاظ سے ناقص ہے۔ لیکن بیکار بھی نہیں۔

خلاصہ ان تصوّرات کا یہ ہوا کہ میرؔ زندگی کے حسن پر تو فریفتہ ہیں مگر انہیں حُسن کے فانی ہونے کا گہرا رنج ہے۔ پھر یہ حُسن کی بات سارے نظامِ عالم تک جا پہنچتی ہے اس کے تضاد بھی تو بڑے عبرت انگیز ہیں، معاشی بھی کائناتی بھی۔ یعنی وہ بھی جو خالق کے اپنے نظام میں ہیں اور وہ بھی جن کے ذمّہ دار انسان ہیں ـــــ ان سب کو دیکھ کر ہی سوچنے والے کے دل میں

غیرت اور احتجاج کے سوا اور کوئی جذبہ ابھر ہی نہیں سکتا۔

یہ تو سب ہوا میرؔ کا جذباتی نقطۂ - اب سوال یہ ہے کہ میرؔ نے ان سب چیزوں پر کہیں عقلی نظر بھی ڈالی ہے یا نہیں ؟ جہاں تک میں سمجھ سکا میرؔ کے یہاں اس جذباتی استدلال کے دوش بدوش ایک اثباتی لہر بھی پائی جاتی ہے جسے ان کے فکر اور سوچ کا نتیجہ سمجھنا چاہیئے: اول تو کائنات کے حسن سے زندگی کے متعلق خوشگوار اثر پیدا کرنا - دوم انسانی دنیا کے حیرت انگیز تضادات کے تماشے میں تحیّر کا سا احساس - سوم حیات کا تسلسل مابعد الموت بھی - چہارم انسان کے ممکنات فائقہ کا امکان بتوسط جذبۂ عشق - پنجم زیرکی و ہوشمندی کے بنیادی اصول اور چند وہ اصول جن سے اس ناقص زندگی میں تعدیل و توازن پیدا کرنا ممکن ہے - سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ میرؔ کے نزدیک حیات ایک "گوہر گرامی" ہے جو خدا کے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہر گرامی ہے ۔۔۔ اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد یہی سلسلۂ شام و سحر نہیں بلکہ وہ حیات، لاانتہا ہی بھی ہے جو بعد مرگ بھی جاری رہے گی ـــــ ان کا خیال ہے کہ تمام کائنات منزل ابد کی طرف سرگرم کار ہے، کیا انسان، کیا حیوان، کیا نباتات، کیا جمادات سب اس حرکتِ دوام میں سرگرداں اور سرگرم خرام ہیں ؎

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

؎ مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

یاں جیسے شمع بزم اقامت نہ کر خیال ۔۔۔ ہم دل کباب پردہ میں سرگرم راہ ہیں

آئے عدم سے ہستی میں کس پر نہیں قرار ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

زندگی کا یہ نظریہ جو ارتقائی نہ بھی ہو تب بھی حرکی ضرور ہے۔ یہ میرؔ کے تصوّرِ حیرت و حسرت کی (جو اُن کے تصوّرِ بے ثباتیِ عالم سے وابستہ ہے اور سراپا جذبہ کی پیداوار ہے) خامی تلافی کر رہا ہے۔ اس نظریئے سے بالکل وابستہ ان کا تصوّرِ موت کی بجائے تصوّرِ حیاتِ دوام کی اصطلاح کے ذریعے ظاہر کرنا زیادہ صحیح ہوگا۔ مابعد الموت کے دور میں حیاتِ ثانی کا تصوّر خود مذہب کا تصوّر بھی ہے اور روح کی بقا پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ مگر شاعری میں اس قدر زوردار اثباتی لہجہ میں یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبالؔ نے لکھا ہے یا پھر میرؔ نے جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصوّر اٹھا کر موت و زندگی کی بہت سی مغائرتوں کو ہلکا کر دیا۔

میرؔ کے کلام میں موت کا مفہوم مستقل حیثیت رکھتا ہے اس موضوع پر ان کے خیالات میں بڑا ربط تواتر اور اثباتی قوّت پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگیوں کی تلخیوں اور اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کی تلافی انہوں نے حیاتِ دوام کے تصوّر سے کی ہے جس کے لئے موت ناگزیر چیز ہے گویا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لئے حرکت تو ضروری ہی ہے، اُن کے نزدیک زندگی کے ارتقا کے لئے تغیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تغیر کی ایک قدرے شدید تر اور نمایاں تر صورت ہے۔

مگر یہ واضح رہے کہ میرؔ محض حیاتِ ابد کے قائل نہیں۔ انہیں تو حیاتِ ابد کے لئے تغیر کے راستوں سے گزرنے میں جو لطف محسوس ہوتا ہے وہ مسیح و خضر کی طرح بے لطف اور یک رنگ ابدی زندگی میں نہیں مل سکتا اسی سبب سے انہوں نے (اپنی عام عادت کے خلاف) ادب کی ان

دو نامور شخصیتوں (مسیح و خضر) کو جابجا آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کی اس بے رنگ جامد اور بے کیف زندگی دوام کا مضحکہ اڑایا ہے ؎

؎ خضر دشتِ عشق میں مت جا کہ واں
ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

؎ اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں حضرتِ خضر مر گئے شاید

؎ لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

؎ متہلک اس کے عشق کے جانے ہیں قدر مرگ
عیسیٰ و خضر کو ہے مزا کب وفات کا

؎ خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی
اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے

بہرصورت ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ میرؔ کے یہاں مشاہدات فطرت سے چسپیدگی کے بعد سب سے زیادہ جو تصوّر مثبت اور جاندار ہے۔ وہ یہی موت یا عمر ابد کا تصوّر ہے اور یہ محض ان کا جذباتی لگاؤ نہیں۔ کافی سوچا سمجھا ہوا تصوّر معلوم ہوتا ہے ـــــ معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے زندگی میں فنا کے مظاہر کو جذبہ کی آنکھ سے دیکھا۔ اور اس کی حکمتوں پر عقلی رنگ میں زیادہ غور نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں چند سوال ہیں جو انھوں نے بار بار دہرائے ہیں۔ مثلاً چیستانِ حیات کے متعلق یہ سوال کہ معلوم نہیں یہ دنیا کب سے ہے اور یہ جو آنا جانا لگا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ یہ سوال کہ دنیا کے لوگ جو آتے اور جاتے ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں اور کدھر جا رہے ہیں؟ اگر واقعی انسان کا انجام موت ہے تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ انسان کی ساری زندگی ہی برائے

موت ہے۔ پھر میر نے یہ سوال بھی پوچھا ہے! کہتے ہیں کہ لوگ مر کے یہاں سے کہیں اور چلے گئے ہیں۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ آخر وہ کہاں جاتے ہیں۔ جب کہ اُن کے جسد یہیں پڑے ہوئے ہیں؟ یہ سب سوالات وہ ہیں جو مختلف شکلوں میں کلام میر میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو ان کی جستجو کا پیغام دے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

لوگ وے کل مارتے کدھر گئے ۔۔۔ مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں

بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ ۔۔۔ رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ

سمجھے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے ۔۔۔ بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں

؎ آئے عدم سے ہستی میں، تن پر نہیں قرار
ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

؎ کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ
مگر آئے تھے مہماں سے لوگ

سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے ۔۔۔ کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے

میر نے موت سے دلچسپی لی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ اول تو اس لئے کہ ہر صوفی عقیدتاً یہ سمجھتا ہے کہ اس کی ہستی کا کمال تبھی ممکن ہے کہ وہ وجود ظاہری قیود سے آزاد ہو کر خدا کی ہوویت میں محو ہو جائے۔ یوں ساری کائنات بھی دراصل خدا کے اس ظہور سے ہی عبارت ہے جس کے بعد کل اور جزو تعینّ ہوا اور مظاہر اپنی اصل سے جدا ہو کر فراق کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں جب ایک صوفی فنا کے تصور میں دلچسپی لیتا ہے تو وہ موت و حیات کے عام تصورات سے بلند ہو کر ماورائی نقطۂ نظر سے فنا کا طالب ہوتا ہے جو فی الحقیقت فنا نہیں بقائے دوام ہے۔ موت نہیں حیات ابد ہے۔

جیو خوش یا کوئی ناخوش ہمیں کیا
ہم اپنے محو ہیں ذوقِ فنا میں

یہ تو عام صوفی کا عقیدہ ہے اور میرؔ اس نقطۂ نظر سے بھی موت کو ایک ناگزیر
خوش آئند راستہ سمجھتے ہیں مگر جب میرؔ موت کے مدّاح ہو کر موجودہ زندگی کی
ت کرتے ہیں تو معاملہ ایک اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محض صوفیانہ
ل نہیں رہتی بلکہ موجودہ نظامِ حیات سے بے اطمینانی کی انتہا کے سبب
ت ایک وسیلۂ راحت بن جاتی ہے پھر بھی واقعہ یہی ہے کہ میرؔ صوفیوں کے
تصوّر کے ماتحت زندگی کو ایک ایسا سفر سمجھتے ہیں۔ جس کا آغاز روزِ ازل
اس دن ہوا تھا جب رُوحوں کی جدائی کا اقرار کرنا پڑتا تھا۔ اور مشیت کائنات
بنیاد رکھنا چاہتی تھی۔ صوفیوں کے خیال میں اس وقت سے لے کر ہُویت،
محو ہونے کے وقت تک سارے عالمِ امکان (بشمولِ انسان) کو ایک لمبا
فر درپیش ہے اور ہستی کا مسافر ہر لحظہ اس منزل کی طرف بڑھا چلا جا رہا
۔ اس سارے سفر میں سب سے زیادہ ڈرامائی اور توجّہ خیز رہ نوردی
رت انسان کی ہے جسے ان انقلابات کا کچھ شعور بھی ہو گیا ہے۔ اور اس
جھ بوجھ کی وجہ سے اس صبح و شام کی اپنی رہ پیمائی اسے عجیب و غریب
لوم ہوتی ہے ــــ اگر صورتِ حال کی یہ تشخیص درست ہے تو اس میں کیا
ت ہے کہ موت کے ڈرامے سے بڑا ڈراما اس کائنات میں اور کیا ہو سکتا ہے۔
ر یہ بھی کچھ ڈراما نہیں کہ انسان کے دیکھتے دیکھتے اعزّا و اقارب بزمِ ہستی سے
ٹھ جاتے ہیں اسے اس ناگزیر سفر کی اگلی منزل کے لئے پا بر کاب ہونا
پڑتا ہے ــــ

م اب ناتوانوں کو مرنا ہے صرف نہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے

اور اگر واقعہ یہی ہے کہ اتنی زندگی کے بعد اور ہزاروں محنت شاقہ اور جاں فشانیوں کے بعد نتیجہ صرف یہی ہے کہ انسان کو فقط مرنا ہی ہے (اور جینے کا اختیار تک بھی نہیں) تو صحیح الفاظ میں یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ زندگی کا ہے کو ہوئی، یہ تو "زندگی برائے موت"۔ ہوئی۔ میر نے اس استدلال کو بار بار چھیڑا ہے اور عجب عجب دلیلوں سے زندگی کی اس مضحکہ خیز حقیقت کو جو تلخ ہے اور اس کو تلخ بنانے میں اس کی اپنی تلخ زندگی کے تجربات نے بھی پورا حصہ لیا ہے، زیادہ سے زیادہ تعجب انگیز بلا مضحکہ خیز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر دلیلیں وزنی بھی ہیں۔ سے

زنہار نہ جا پر ورش دور زماں پر مرنے کے لئے لوگوں کو تیار کرے ہے
زندگی کرتے ہیں مرنے کے لئے اہل جہاں واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کا
ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کرے ہے تو ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجئے
بہت سعی کرے تو مر رہئے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

اس لحاظ سے بھی زندگی خوف ہی خوف ہے کہ ہر گھڑی موت کا غم لگا رہتا ہے اور اس لحاظ سے بھی کہ عقبیٰ میں معلوم نہیں نجات کیسے ہو گی۔ ان غموں نے کم از کم اس زندگی کو تو انسان کے لئے وبال ہی بنا دیا ہے۔

جائے ہے جی نجات کے غم میں
ایسی جنت گئی جہنم میں

نتیجہ یہ کہ اس زندگی سے تو وہ نادیدہ زندگی ہی قدرے باعث تسکین معلوم ہوتی ہے جو کل آئے گی۔ زندگی کے اس تجربے نے میر کو کچھ اس طرح بدحواس سا کر دیا ہے کہ وہ مرنے کے بعد کی زندگی کو بھی زندگی کہتے ہوئے خائف ہیں۔ سے

ع
جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میرؔ
حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر، یہ اک غم اور ہے

موت قیامت کا بھی ہے کہ میرؔ
ہم کو جینا بار دگر چاہے

ان باتوں سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کے یہاں زندگی میں راحت کا تصور ہی ہی نہیں زندگی میں بھی اور موت کے بعد بھی شاید حسن کی جھلک کے علاوہ انہیں تو اس نظامِ عالم میں گرد و غبار ہی نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی تو اصلی منزل تک پہنچنے کے لئے روحِ انسانی کو بجز پریشانی کچھ اور میسر نہیں۔ موت تو تب کچھ باعثِ راحت ہوتی کہ اس کے بعد زندگی کا قصّہ ختم ہی ہو جاتا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ یہ موت تو اس سفر میں محض ایک منزل ہے فقط، اس کے بعد پھر وہی سفر ہے اور غالباً وہی کرب و اذیت ع

مرگ کیا منزلِ مراد ہے میرؔ
یہ بھی اک دل کا توقّف ہے

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے
عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مرگ وقفہ اس رستے میں کیا میرؔ سمجھتے ہو
رے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم بیٹھے

مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

میرؔ کا تصوّرِ موت بہ ظاہر خاصا خوفناک ہے مگر انوکھا ہونے کے علاوہ قدرے مثبت بھی ہے۔ اوّل اس لئے کہ وہ موت کو بالکل عدم قرار نہیں دے رہے کہ اس کے بعد وجود کا تصوّر ہی نہ رہے۔ پھر اس لئے کہ موت کو ایک منزل قرار دے کر انہوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصوّر قائم کیا ہے جس کا انکار تاریخ بھی نہیں کر سکتے اور حیاتیاتی نقطۂ نظر سے بھی تبدیلِ اشکال کا نظریہ ایک تسلیم

شدہ نظریہ ہے۔ یعنی یہ کہنا کہ وہ فنا نہیں ہوتا شکلیں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ زندگی فنا نہیں ہوتی کوئی دوسری صورت اختیار کرلیتی ہے اور عین ممکن ہے کہ ظاہری موت کے بعد کی زندگی ارتقائی ہونے کے سبب کامل تر بھی ہو۔ مابعد الموت کے متعلق صوفیوں کے ہاں بھی اس طرح کے تصوّرات مل جاتے ہیں ـــــ مگر میر کے یہ تصوّرات جمالی اور رجائی صوفیوں سے اس معنی میں مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کا احساس نہیں اور مرنے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔ مثلاً حافظ کتنی خندہ پیشانی سے موت کو لبیک کہتے ہیں ؎

این جان عاریت کہ بہ حافظ سپردہ دوست
روزے رُخش بہ بینم و تسلیم وے کنم

مگر میر کے نزدیک زندگی کا سفر بہت طویل اور بے انتہا تو ہے۔ مابعد الموت راحت کا واضح تصوّر وہ دلا نہیں سکے۔ پھر بھی حیات کے تسلسل کا عقیدہ اس سے ضرور نکلتا ہے۔ اسی طرح زندگی کے متغیر متحرک اور ارتقا پذیر ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ نقطۂ نظر کسی قدر سائنسی مادیین کے خیال کے قریب پہنچتا ہے۔ غالب نے بھی اپنی شاعری میں موت کے متعلق کچھ اسی کے قریب قریب مگر زیادہ اثباتی لہجہ میں اظہار خیال کیا ہے۔ اسی طرح کے کئی اشعار ان کے اُردو کلام میں مل جاتے ہیں ؎

خیالِ مرگ کب تسکین دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنّا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اس معاملہ میں میر اور غالب باہم قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے خاصے دور بھی ہیں اور ذہنی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے کتنے قریب بھی آ جاتے ہیں ـــــ باقی رہے اقبال ـــــ سو ان کے یہاں موت

اور مابعد الموت کا بڑا واضح اور مثبت تصور موجود ہے۔ مگر اس بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ میر کا یہ تصور خاصا خیال انگیز ہے۔ اور اس میں جستجو کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔

انسان اور آدمی

میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے انسان کے متعلق اُن کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس اثباتیت میں کچھ جذبہ۔ کچھ عقلی تجزیہ، کچھ تخیل کارفرما ہے۔ ان کے تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹتا ہے۔ کیونکہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے چنانچہ اسی تفکر کا سلسلہ انا الحق اور سبحانی ما اعظم شانی سے جا ملتا ہے۔ اگرچہ صوفیوں کے اس تفکر میں منطقی لحاظ سے جو تضاد ہے وہ اتنا پریشان کن ہے کہ اس کا کوئی معقول حل پیش کیا جا۔ مثلاً کیا یہ عجیب بات نہیں کہ صوفی ایک طرف تو خود میں اور خدا میں کوئی زیادہ فاصلہ قائم نہیں کرتے اور خود کے لئے الوہیت کی بہت سی صفات کے دعویدار ہیں مگر دوسری طرف اسی خود کو بے انتہا مجبور و مقہور بلکہ بعض اوقات ذلیل و درماندہ بھی قرار دیتے ہیں۔ بھلا ان دو انتہاؤں میں ملاپ کس طرح ہو سکتا ہے۔

خیر یہ تو قصہ ہوا تضاد کا۔ فکریات کا کوئی شعبہ بھی تضادوں سے خالی نہیں۔ اور تصوف کا تو جزو اعظم ہی اعتقادیات سے متعلق ہے یعنی تسلیم بلا تعقل لہٰذا اس میں تضاد کی موجودگی چنداں خلاف توقع نہیں۔ اور اس لحاظ سے میر کے یہاں بھی جو تضادِ فکر ہے چنداں قابل لحاظ نہیں کیونکہ وہ ان خیالات میں صوفیوں کے مروجہ افکار سے ہی متاثر ہوئے ہیں۔ میر کے یہاں جو لوگ اس معاملہ میں

خاص قابلِ لحاظ بھی ہیں۔ یہ نہیں کہ وہ انسانی عظمت کے تصوّر کو الوہیت کے کس قدر قریب لے گئے ہیں بلکہ یہ ہے کہ اس ماورائی تصوّر کے باوجود انسان کو انسانیت کے قریب کس حد تک لے آتے ہیں اس معاملے میں روایتی عقائد کو شاعری کا جامہ پہنانے میں انہوں نے جو کمال دکھایا ہے اور اظہار و بیان میں جو نئے اور خوبصورت پیرائے نکالے ہیں ان سے متاثر ہونے کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کی سوچ یہاں بھی ان کے خیالات میں فکری توازن پیدا کرنے سے قاصر ہی رہی ہے۔ اگرچہ انہوں نے کئی موقعوں پر انسان کا صحیح تشخیص بھی کی ہے میرؔ کا انسان عموماً صوفیوں کے تصوّر کے انسان سے مماثلت رکھتا ہے صوفیوں کا انسان خدا تو ہو سکتا ہے مگر فرشتہ کبھی نہیں ہوا کیونکہ فرشتہ تو انسان سے کم رتبہ کی نوع ہے اور میرؔ بھی انسان کو فرشتے کے روپ میں دیکھنے کے معتقد نہیں ہیں ؎

آدمی سے ملک کو کیا نسبت　　　　شان ارفع ہے میرؔ انسان کی

مگر صوفیوں کی طرح اس جھمیلے میرؔ بھی بڑی شدت سے پھنسے ہوئے کہ انسان انسان ہیں ذرا سے پھیر سے اس میں خدا ہی جلوہ گر۔

پھر نہ شیطان سجودِ آدم سے　　　　شاید اس پردے میں خدا ہووے

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو ؎
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

صوفیوں کے فکر کا یہ حصہ سخت نا قابلِ فہم ہے۔ خدا کو خالق قرار دے دینے کے بعد انسان کو خدا بنا دینے یا سمجھ لینے کا تخیل شرفِ انسانی کی تضحیک ہے اقبالؔ کے یہاں بھی خودی سے خدا تک پہنچنے کی تدبیر ایک خاص مقام سے آگے نا قابلِ فہم ہی ہو ہے۔ پھر بھی اقبالؔ نے اعلاً انسان کو خدا نہیں بنایا۔ یہی کہا ہے کہ انسان تقویتِ خودی سے اور مسلسل پیکار

اندر جد و جہد سے ترقی کرتا کرتا ایک دن خدا کے رتبے تک پہنچ جائے گا۔
فکر کا یہ انداز بھی پریشان کن ضرور ہے مگر سمجھ میں تو آ جاتا ہے ...... صوفیوں
کے اصولی فکر میں داخلی اُلجھنیں نہ ہوں تو بات ان کی بھی سمجھ میں آ سکتی ہے یعنی
"روزِ ازل سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہم بھی ذات باری کا حصّہ تھے
پھر کُل نے اپنا جزو کاٹ کر کائنات کی تخلیق کی۔ تو اس صورت میں کل اور جزو
میں اصلاً کوئی فرق نہیں۔ اب یہ جزو جد و جہد کے بعد پھر ایک دن اپنی اصل سے
جا ملے گا"۔ یہاں تک تو صوفیوں کا فکر مربوط ہے مگر الجھن یہ ہے کہ صوفی
اس بلند تفکر کے ساتھ ساتھ خود کو مجبوری اور مقہوری کے تذمل میں جکڑا ہوا
عاجز و ناتواں اور بے بس محض بھی قرار دیتا ہے اور ظاہر ہے کہ خدائے بے بس
کا یہ تصور قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ اور جب تصوّف کو شاعری نے سہارا دیا تو
جورِ آسماں اور گردشِ فلک تک بھی اس خدائے بے بس کو ستانے لگی یہ تصوّر
اور بھی پریشان کن ہے:۔

اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر
گو آسماں نے خاک میں ہم کو ملا دیا

جہاں شطرنج، باز ندہ فلک، ہم تم ہیں سب مُہرے
بسانِ شاطر نو ذوق اے مُہروں کی زد سے ہے

بہر حال انسان کی اُلوہیت کے دعوے تخیّل کی گرفت میں تو آ جاتے
ہیں لیکن تعقّل کی دسترس سے ابھی باہر ہی ہیں۔ میر صوفی تصوّرات کے
اثر سے آزاد نہیں مگر ہاں میر نے تعقّل کی مدد سے جب بھی انسان پر نظر
ڈالی ہے انہوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی ہی قرار دیا ہے۔
اور خدا کے اس احسان کو مانا ہے اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوقات

پر افضیلت کا شرف عطا کیا :ے

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا　　پھر عالمِ ہستی میں مکرّم کرنا
تھا کار کرم ہمارے کریم مطلق　　ناچیز کفِ خاک کو آدم کرنا

شکر کیا اس کی کرمی کا ادا بندے سے ہو
ایسی اک ناچیز مشتِ خاک کو انسان کیا
میرے مالک نے میرے حق میں یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا

ان اشعار کی تائید میں وہ طویل غزل بھی پیش کی جا سکتی ہے جس کا مطلع ہے ے

بات کیا آدمی کی بن آئی　　آسماں سے زمین بنوائی

اس غزل میں یہی ثابت کیا ہے کہ خدا نے انسان کو افضل بنا کر بڑا احسان کیا ہے مگر عموماً انسان خدا کا شکر ادا نہیں کرتے - یہ ساری غزل تعقّل کی پیداوار ہے اور اس صوفیانہ ابہام سے آزاد ہے جس کی تان انسان کی الوہیت پر ٹوٹتی ہے -

انسان کی ماہیت اور اس کے ذہنی ارتقا و شرف کے بارے میں میرؔ کے خیالات کو مربوط کیا جائے تو انسان میں ایک خاص نظم پایا جاتا ہے۔ میرؔ نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے، اور اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے - انہوں نے اس سلسلہ ارتقاء میں انسان کی فطری بے بسی، بے چارگی اور سادہ دلی و عجز کا اقرار کرتے ہوئے اس کی شرافتوں اور فضیلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جب احساسِ خودی سے سرشار ہو جاتا ہے - تو پھر اس کی نگاہ

"یزداں شکار" اور "آسمان پیوند" ہو جاتی ہے۔ اسی کو میرؔ نے اپنی زبان انسان کی کبریائی کہا ہے۔ یہ کبریائی وہ نہیں جو خدا کو حاصل ہے یہ کبریائی وہ جو صرف انسانِ مکمّل کے مقدور میں ہے ؎

مرتے ہیں ہم تو آدمِ خاکی کی شان پر
اللہ رے دماغ کہ ہے آسماں پر

؎ گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے
ہیں دماغ اُن کے آسمانوں پر

؎ ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خودی کا یہ احساس میرؔ کو خود کے اثباتِ کامل تک پہنچاتا ہے اور فکر کی ایسی منزل بھی آجاتی ہے جب انسان کے ارتقائی کمالات اور اس کے مدارج ممکن کی بلندی تعقّل کی سمجھ میں آنے لگتی ہے اور اس صوفیانہ تصوّر کے ساتھ اس اثبات کے ڈانڈے جا ملتے ہیں، جو بہ ظاہر ناقابلِ فہم ہیں، مگر ان کو ماننا ہی پڑتا ہے ؎

ہم آپ ہی اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوا کسی کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا — اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

مگر حق یہ ہے کہ خود شناسی کی یہ منزل جو خدا شناسی ہی کی ایک صورت ہے اکثر شاعروں کے یہاں محض روایت ہے صرف بعض کے یہاں تجربہ بن سکتی ہے کیونکہ یہ نفسی کیفیت کامل غور و فکر یا ریاضت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرؔ کو ہم ان خود شناسوں کی فہرست میں جگہ دے سکتے ہیں۔

میرؔ کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف

واقع ہوتی ہیں، مگر کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصوّر میں کچھ فرق بھی تھا۔ مثلاً آدمی کو وہ مخلوق ہے جو اس فطری سادگی اور سادہ دلی کا حامل ہے۔ جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنے آدمی دل کی شرافتوں کا حامل محض ہے اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کی ہیں یا آئندہ کرے گا۔ ذیل کی رباعی میں تو میرؔ کے دیوان میں ہے آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا تصوّر ملتا ہے ؎

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے ... ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے اک خلق ... خاموش ہو تو ایک عالم ہووے

اس قسم کے شریف انسانوں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے ؎

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

بہر صورت میرؔ کا انسان وہ ہے جو کبریائی کا مدّعی ہوا اور میرؔ کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشتِ خاک سے بنا تھا۔ فرشتے سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا۔ وہ آدم ہی تھا۔ جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میّسر تھے۔ آدمی ہونا اس کی انتہا ہے۔ آدمی گویا صاحب دل فرد ہے جو تمام جذباتی خوبیوں کا حامل ہے۔ مگر میرؔ کے یہاں دل سے قدرے بیزاری بھی ہے اور انہوں نے دل کی یہ شکایت کی ہے کہ اسے لاچار کر دیا ہے کیونکہ یہ ہر وقت آرزوؤں سے معمور رہتا ہے اور بندگی و نیازمندی پیدا کرتا ہے "سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ورنہ ہم خدا ہوتے" مگر یہ میرؔ کی بھول ہے۔ دراصل وہ ساری کبریائی جس

کا میرؔ بار بار ذکر کر کے اپنی نوع کو فرشتوں پر افضلیت دیتے ہیں۔ وہ اسی آرزو کی رہینِ منت ہے ورنہ انسان فرشتہ تو کیا حیوان سے بھی بد تر ہوتا ہے حضرت آدمؑ نے روزِ ازل کے معرکے میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا تھا وہ عقل کے بل پر نہ تھی۔ دل کی قوت سے تھی۔ ہماری شاعری اور عام صوفیانہ عقائد کی رُو سے انسان کی ترقی کا راز عقل سے زیادہ اس حوصلہ مندی اور خطر طلبی میں ہے جو صرف دل کی قوت سے پیدا ہوتی دنیا میں صرف اپنی کوشش سے ترقی کرنے کا عہد جو آدم نے اولاد کی طرف سے اپنے خالق سے کیا تھا۔ ہماری شاعری اسی کو "بارِ امانت" سے یاد کرتی ہے یہ امانت صرف دل کی قوت سے اٹھائی گئی تھی۔ میرؔ کے یہاں یہ سب خیالات مل جاتے ہیں اور یہ بھی کہ انسان اب تک اس امانت کو بڑی کامیابی سے اٹھائے ہوئے ہے اور اس ذمہ داری میں اس کے لئے سب سے بڑا سرچشمہ قوت، جذبۂ محبت یا جذبۂ عشق و جنون ہے جو نتائج سے بے پرواہ ہو کر زندگی کے بلند تر مدارج تک انسان کو پہنچاتا ہے اور پہنچاتا رہے گا تا آنکہ مشیت کی مصلحتیں اس نظامِ عالم کو لپیٹ کر کسی اور سلسلے کی بنیاد رکھ دیں گی

الغرض میرؔ صوفیانہ ترنگ سے الگ ہو کر جب بھی سوچتے ہیں اس میں انسان (یا آدم) کو الگ اور مستقل اور خدا سے جدا نوع قرار دیتے ہیں ایک شعر میں ایک معقول نکتہ ارشاد فرمایا ہے۔

خدا ساز تھا آذرِ بت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک
آدمی ہونا بہت مشکل ہے یاں

اب تک جن تصورات سے بحث ہوتی رہی ہے وہ ایسے تھے جن میں تخیل پر تعقل کی پرچھائیاں پڑی ہوئی ہے۔ اب کچھ ایسے تصورات کا ذکر باقی ہے۔ جو براہ راست تجربہ انسانی یا تمدنی بصیرتوں کا نتیجہ ہے۔ ان کا تعلق یا تو اخلاق اجتماعی سے ہے یا عملی زندگی کے اسباق سے جو زیرکی و ہوشمندی کی پیداوار ہیں میر جیسے شاعر کے یہاں ان کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ اُن کے تجربے زندگی کے متعلق خاصے طویل تھے اور اگرچہ انہوں نے زندگی کو اکثر احساس کی عینک سے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود ان کے تصورات ایسے ہیں جن کو عملی زندگی کا بھرپور تجربہ رکھنے والا کوئی شخص بھی جھٹلا نہیں سکتا۔

ہماری شاعری میں جستجو اور طلب کا مضمون ایک بگڑی ہوئی شکل میں عام ہے۔ اس کا تعلق عموماً عشق و محبت سے لگایا جاتا ہے کیونکہ صوفی کے خیال میں عشق اور زندگی میں کچھ فرق نہیں۔ مگر اس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہوتی ہے اور زندگی میں طلب اور سعی کی جو اہمیت ہے اس پر کما حقہٗ زور نہیں پڑا لوگ محبت کے دائرے سے باہر طلب کے مضمون کو کم ہی پاتے رہے یہ دراصل تعبیر اور تنقید کا قصور ہے ورنہ اس معنی میں ہمارے یہاں طلب کی فضیلت، ضرورت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

میر پر اس نقطہ نظر سے غور کرنے پر ہمیں بہت سا مواد مل سکتا ہے مگر یہاں صاف صاف اور براہ راست بیان کی بحث ہے سو اس میں بھی میر کے یہاں عملی اسباق کی کمی نہیں۔ مثلاً جو خیالات اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں وہ یہ ہیں ——— زندگی میں جگر کاوی کے بغیر ناموری مشکل ہے۔ دنیا میں بے دردِ سر کوئی بڑا کام انجام نہیں پا سکتا۔ جستجو اور طلب کامیاب ہے راستہ متعین نہ بھی ہو تو بھی کوشش کرنے والا اپنا راستہ خود نکال سکتا ہے بے رہی بھی

یک راستہ ہے عشق کی طرح زندگی کے ہر کام میں جگرداری کی ضرورت ہے۔ زندگی
نقر ہے مگر اس کو عمل سے حسین بنایا جا سکتا ہے۔ مادّی دنیا فانی ہونے کے باوجود
لکش ہے۔ غم اور خوشی تو محض کیفیتیں ہیں۔ انسان کو چاہیے کہ ایسے کام کر جائے
جو یادگار ہوں، بے ہمتی نقصِ الفت ہے۔ رنج و محنت میں ہی راحت ہے
سربلندی نتیجۂ عجز و نیاز ہے زندگی میں ہمواری کی ضرورت ہے۔ دہر ماتم کدہ
ہی مگر اس کو تجزیہ سے عیش کدہ بنایا جا سکتا ہے۔ زندگی ایک نعمت ہے،
حسانِ ایزدی ہے، گوہر گرامی ہے۔ اصل سے کردار ہے۔ صورت ثانوی چیز
ہے پختگی کے لئے سفر کی بڑی اہمیت ہے نرمی و ملائمت ضعیف ہونے کی علامت
ہے۔ زندگی کے لیے سختی کی ضرورت ہے۔

ان چند سیدھے سادھے اصولوں سے عملی زندگی کا ایسا دستور العمل
ن سکتا ہے جو تجزیۂ عقل کی رو سے استوار ثابت ہو سکتا ہے۔

میر کے یہاں سماجی احوال پر بھی تبصرے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تجزیے
ی ہیں۔ خصوصاً سرمایہ و غربت کا مقابلہ بار بار کیا ہے۔ انہوں نے جو اپنے زمانے
یں دیکھا اس کے خلاف ایک ردِّ عمل محسوس کیا مگر اس معاملے میں اُن کی سوچ نے
تجزیۂ اسباب کی منزل تک قدم نہیں بڑھائے اسی طرح سلطنتوں کے عروج و
زوال کی داستان پر بھی عبرت حاصل کی جو سوچ کی ایک شکل ہے مگر اسباب کی
سراغ رسانی یہاں بھی نہیں کی شاید وہ اسے قدرت کے اٹل قوانین کا نتیجہ
مجھتے ہوں گے۔ شاید زوال اقوام کا عقلی حل ان کے نزدیک ممکن ہی نہ تھا۔

اسی طرح میر نے مذہب پر بھی کچھ کچھ غور کیا۔ مذہب کے متعلق ان کے
خیالات کا ایک حصہ تو روایتی ہے مگر کہیں کہیں تجزیہ بھی ہے۔ یوں تو اکثر صوفی
و شاعر اہلِ ظاہر کے خلاف کہتے ہی رہتے ہیں مگر اہلِ مذہب کی اصل اخلاقی

یا نفسی کمزوری کی نشان دہی بہت کم کرتے ہیں۔ میرؔ کو اہل مذہب کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ لوگ بعض اوقات جزوی باتوں کو اصولی باتوں پر ترجیح دیتے ہیں اور اس سے مذہب کا تعمیری مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ میرؔ نے روح مذہب پر خاص زور دیا ہے اور ستاز اور نیاز کے فرق کو خوب واضح کیا ہے ان کا خیال ہے کہ مذہب کا اصل فریضہ یا نصب العین قلوب میں نیاز پیدا کرنا ہے اور نیاز کی روحانی کیفیت کے بغیر مذہب انسانیت اور کلچر کوئی شے بھی تکمیل نہیں پا سکتی۔

یہ ہیں میرؔ کے فکر و نظر کے کچھ پہلو۔ آخر میں پھر اس خیال کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ اصولاً وجدان کے معتقد ہیں مگر وجدان عقل کی نقیض محض نہیں ایک خاص حد تک ان دونوں نظام ہائے نفس انسانی کے راستے مشترک ہیں یہ دونوں نظام ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتے ہیں اور ان کے اختلاط سے افکار انسانی میں بڑا اضافہ ہوا ہے وہ عقل جو ادب خوردۂ دل نہیں محض فتنہ تراش ہے اور بسا اوقات سلسلۂ وجدان میں بھی ایسی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں کہ کشف یا روحانی ترقی کی منزلیں تنزل کا سفر بن جاتی ہیں میرؔ وجدان و تعقل کے اس رشتے کی نزاکتوں سے آگاہ تھے ؎

شورش ہیں دیوانگیٔ میرؔ سے سب   کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اس شعر کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کے فکر و نظر کے انداز گویا جنون و شعور کے ملے جلے انعکاسات ہیں جن کی وجدانی تجلیات سے عقل فتنہ تراش کو بھی انکار نہیں۔ اور ان کے یہاں سوچ اور عقلی دلیل کی صورتیں بھی قابل توجہ حد تک موجود ہیں۔ وہ جذبات غم کے مصور ہونے کے یا وجود فطرت کے مشاہدات کے بے نظیر مصور بھی تھے اور ان سب باتوں کے ساتھ انہوں نے زندگی کے حقائق پر غور بھی کیا ہے۔ جس کا ثبوت ان کی شاعری سے مہیا ہوتا ہے۔

میر اور نیرنگِ عناصر

چار دیواری عناصر میر
خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

عام طور پر میر تقی میر کو محض قلبی کیفیات کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کائنات کی خارجی رنگا رنگی اور اس کے مناظر کے متعلق ان کی آنکھ عموماً بند رہی ہے اور انہیں اپنی ذات سے باہر کچھ بھی نظر نہیں آیا لطیفے کی حد تک تو یہ سب باتیں پر لطف ہیں مگر میر کی کلیات نظم سے اس کی تردید ہوتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ کائنات کے خارجی مظاہر و مناظر سے میر نے ایک خاص نقطۂ نظر کے ماتحت غیر معمولی دلچسپی لی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں انہوں نے بار بار اوروں کو بھی دعوت دی ہے کہ وہ جہان میں آنکھیں کھول کر پھریں اور کائنات کے خارجی مظاہر اور ان کے پس پردہ کیفیات اور اسرار کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں ؎

ہر مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

تعجب یہ ہے کہ جو شخص دُنیا کو یہ سمجھاتا سمجھاتا مر گیا کہ دع۔

بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھٹارہ

اس کے متعلق یہ خیال کر لیا گیا ہے کہ اس نے مظاہر کائنات سے بالکل آنکھیں بند کی ہوئی تھیں اور ہر وقت چشم بندی اور مراقبے کی حالت میں صرف اپنے آپ ہی کو دیکھتا رہا حالانکہ اس کا اپنا دعویٰ یہ ہے کہ اس نے کائنات کو دیکھا اس کا مطالعہ کیا اور اس کے سیر و مطالعہ سے سبق بصیرت اور حکمت حاصل کی چنانچہ میر کہتے ہیں ؎

کھول کر آنکھ اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جا گناہ ہوتے ہوتے

ان کے کلام میں سیر، گلگشت، دید، تماشا وغیرہ کی طرح کے الفاظ اور خیالات بتعداد کثیر موجود ہیں۔ پھر کیا یہ سب کچھ ذہنی اور خیالی ترنگ اور امنگ ہے؟ نہیں! میر نے مطالعہ فطرت سے واقعی بصیرت حاصل کی ہے اور اس کے نتیجہ کے طور پر ان کے قلب و دماغ کو وہ روشنی حاصل ہوئی کہ انہیں ہر جگہ اس جہان کے پردے میں ایک "جہانِ دیگر" نظر آیا ؎

سرسری تم جہان سے گذرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے اپنے "سیر و مطالعہ" سے جس جہانِ دیگر کا سراغ لگایا ہے اور دوسروں کو اس کی گلگشت کی دعوت دی ہے، وہ ہے کیا؟ کیا ان کا جہانِ دیگر صرف وہی ہے جو ان کے خیال اور دل کے اندر جلوہ فگن ہے یا وہ اس دنیا میں بھی کہیں ہے جس کو آنکھ دیکھ سکتی ہے اور اس سے محظوظ ہو سکتی ہے؟

میر کے کلام پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے مطالعات کے دو بڑے میدان تھے ـــــ اوّل انسان کا دل۔ دوم نیرنگ عناصر انہوں نے ان دونوں موضوعوں کا اک نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کا مرکزی موضوع انسان اور ... میں ہے اور انہوں نے کائنات کا مطالعہ بھی خاص انسان کے نقطۂ نظر اور حوالے سے کیا ہے مگر ان کا مطالعہ کائنات بذات خود بھی کچھ کم قابل توجہ نہیں۔ میر کو قلب انسان اور کائنات دونوں میں عجیب عجیب اور نئے نئے جہان نظر آئے ہیں جن کی رنگا رنگ کیفیتوں سے وہ بڑی ذہنی اور خیالی لذّت حاصل کرتے رہے ہے۔ اس مختصر مقالے میں میر کے اس جہان کی سیر مطلوب ہے جس کو "نیچر" کا جہان کہا جاتا ہے جس میں عناصر کی حیرت انگیز "صورت بازیاں" اور "تعجب خیز شعبدے" انہیں نظر آتے ہیں ؎

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر — منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں — شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

میر اپنے ذہن کی غم آلود فضا کے باوجود "نیچر" کے حُسن کا اعتراف کرتے ہیں اور کبھی کبھی اس سے محفوظ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ساری دنیا ایک "آئینہ خانہ" ہے جس میں حُسن کے اجزا بکھرے پڑے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس حُسن کا انعکاس میر کی نظر میں انوکھے جلوے اور ان کے خیال میں عجیب قسم کا رنگ ابھارتا ہے مگر وہ نگارخانۂ فطرت کے سب حسین و جمیل نقوش کے معترف ہی نہیں در پردہ دل دادہ بھی ہیں۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری فضا تیار کرنے میں جس فیاضی سے اجزائے فطرت سے کام لیا ہے اور فطرت کے مضمون میں قدیم روایتوں سے مختلف قسم کی جو

جدتیں پیدا کی ہیں، وہ زمانہ قدیم کے دوسرے شاعروں کے کلام میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

میر کی "نیچر شاعری" کے تذکرے سے معاً ہمیں یورپ کی نیچر شاعری کا خیال آجاتا ہے۔ مگر میں یہ غلط فہمی فوراً رفع کردینا چاہتا ہوں میر بلکہ ہمارے سب قدیم شعرا نے فطرت اور مظاہر فطرت سے جس طرح اعتنا کیا ہے وہ اپنی ماہیت اور نوعیت میں اس نقطۂ نظر اور طریق کار سے بالکل مختلف ہے جس کا اظہار مغرب خصوصاً انگریزی شاعری میں ہوا ہے۔ میر نے اس طرح "نیچر شاعری" نہیں کی۔ انہوں نے کیٹس، شیلی ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کی طرح خاص مظاہر و مناظر پر نظمیں نہیں لکھیں نہ وہ "لیک پوئٹس" کی طرح اپنا شاعرانہ جذبہ ابھارنے کے لئے جنگل جنگل وادی وادی پھرے۔ انہوں نے ان باتوں میں سے کوئی بات نہیں کی۔ ہاں، یہ ضرور کیا کہ وہ جہاں جہاں گئے اور جدھر جدھر پھرے انہوں نے ہر جگہ اشیائے فطرت کی باریکیوں اور ان کے حسن کی لطافتوں اور خصوصیتوں سے تاثر قبول کیا۔ ان کے ذہن میں ان کے متعلق ایک ردعمل پیدا ہوا۔ ان کا دل ان کو دیکھ کر بعض خاص تاثرات اور احساسات سے مالا مال ہوا۔ فطرت کے متعلق اس قسم کے نقوش ان کی شاعری میں محدود نہیں۔ وسیع پیمانے پر ملتے ہیں۔ سرسری نہیں بڑی غائر نظر کا نتیجہ و ماحصل بن کر سامنے آتے ہیں غرض میر نے اصطلاحی یا رسمی طور پہ نیچر شاعری نہیں کی۔ ہاں، انہوں نے نیچر سے اپنی شاعری اور نقطۂ نظر کی توضیح کے لئے مواد ضرور حاصل کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مرغزاروں کوہساروں، وادیوں سبزہ زاروں اور جوئباروں کے حسن کے مرقعے نہیں مگر فرداً فرداً انہوں نے ان میں سے اکثر چیزوں کا اثر لیا ہے اور اس خاص قید کے ماتحت

ان کے کلام میں مطالعۂ فطرت کے کئی پہلو پیدا ہو گئے ہیں۔ جو بہر لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔

میرؔ کے کلام میں باغ و چمن[۱] اور گل و گلزار کے مضامین بکثرت ہیں اور یہ فارسی اردو شاعری کا سرمایۂ خاص (یعنی اس باغ کا سبزۂ پامال) ہے مگر ان کے علاوہ فطرت کے بہت سے دوسرے اجزا اور مظاہر کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ ان میں رات، چاندنی رات، آسمان، تارے، شفق، ابر، برسات، بجلی، بحر، موجِ دریا، چشمہ، چشمۂ کہسار، جنگل، بیابان، صحرا، دشت، صبح، تاریک رات، سحر، شام، آندھی، بگولا، گرد باد، گرداب، نسیم و صبا، بلبل، قمری، فاختہ، کتا، بوزنہ، بلی، آہو، ناقہ، عنکبوت، چیونٹی، زنبور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میرؔ نے ان سب عناصر سے اپنے آئینہ خانہ کو جلا دی ہے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ان عناصر فطرت کی مناسب ترکیب سے مرقع نگاری بہت کم کی ہے ان اجزا کی ترکیب و ترتیب کے کچھ نمونے ان کے قصائد اور

۱؎ اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو مضمون بعنوان "فارسی اردو شاعری میں گل و گلزار کی حقیقت" مطبوعہ اورنٹیل کالج میگزین ۱۹۴۲ء جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ فارسی شاعری میں شبلی کے خیال کے برعکس عموماً گل و گلزار کا تعلق قدرتی مناظر سے بلکہ ان بنائے ہوئے اور تیار کئے ہوئے باغوں سے ہے جو شہروں میں یا ان کے مضافات میں عمارتوں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ خصوصاً ایک ایسی مختصر سی عمارت کو کہتے ہیں۔ جس کے ساتھ باغ بھی ہو۔ لغات میں بھی اس کے یہ معنی درج ہیں۔

مثنویوں میں ہیں مگر ان میں تخیل حقیقت پر غالب ہے تاہم یہ رائے غالباً بے جا اور غلط نہ ہوگی کہ ان کے یہ مرقعے مرزا سودا اور میر حسن کے مماثل مرقعوں سے کہیں زیادہ حقیقت کے قریب ہیں۔ چنانچہ میر اور سودا کے لامیہ قصیدوں کو آمنے سامنے رکھ کر مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ میر کے لامیہ قصیدہ (در منقبت حضرت علیؓ) کی بہاریہ تمہید میں تذکرہ بہار کا تقریباً وہی انداز ہے جو غزلیات کے بہاریہ اشعار کا ہے۔ اس تشبیب کا ماحاصل یہ ہے کہ "جب ماہ حمل کے خورشید نے طلوع کیا ہے۔ ہرے پات کے اد جھل "رنگ گل جھمک رہا ہے اور جوش گل کا یہ عالم ہے کہ جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے، دشت وجبل لالہ و نرگس و گل سے بھرے پڑے ہیں۔ سبزۂ لب جو فرش مخمل معلوم ہوتا ہے اور تازگی خرمی اور شادابی کا یہ جوش ہے کہ خشک درختوں نے کونپلیں نکالی ہیں۔ برگ گل گویا آگ کی انگیٹھی ہے۔ ادھر لالہ نے تمام جنگل میں آتش گل سلگا رکھی ہے۔ یہ بہار کا منظر ہے مگر اس عالم میں بھی شاعر کو حسن کے زوال و فنا کا خیال ستاتا ہے ؎

تو یونہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب اے منعم   کیسی محبوب گئیں صورتیں اس خاک میں رل

میر کے شکار ناموں اور بعض دوسری مثنویوں[1] میں بھی بہار اور ہجوم

---

[1] مثلاً مثنوی در بیان ہولی کت خدائی میں آغاز ؎

آؤ ساقی شراب نوش کریں۔ الخ

بہاریہ مضمون کا آغاز ؎

سیر کریئے کنار نہر و گشت   لالہ و گل کھلے ہیں تا سر دشت

یا دوسری مثنوی بعنوان مثنوی در بیان ہولی ؎

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر   رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر

لالہ و گل کے مرقعے ہیں مگر جزئیات کے حقیقی اور ٹھوس ہونے کے باوجود ان کے تاثر میں خلوص اور جذباتی سچائی معلوم نہیں ہوتی ۔ حقیقت ہے کہ عناصر فطرت کے متعلق ان کا صحیح جذباتی ردّ عمل ان کے اشعار غزل میں ہی ظاہر ہوا ہے جہاں شاعر نے غیر شعوری طور پر مطالعہ فطرت اور مشاہدہ قدرت کے متعلق اپنے تاثرات کو اپنے شعروں میں جذب کر لیا ہے ۔ اور جس بے ساختگی اور تکرار سے انہوں نے فطرت کے متعلق اپنے جذباتی مطمع نظر کا اظہار کیا ہے اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی تاثر ان کا سچا تاثر ہے ۔

میرؔ کے تصویر خانہ عناصر کے جو نقوش ان کے کلام کے مطالعہ سے قائم ہوتے ہیں ، وہ بڑے خیال انگیز اور موثر ہیں ۔ ان سے میرؔ کے ذہنی رجحانات کی بڑی اچھی تشریح ہوتی ہے ۔ انہوں نے اپنی تشبیہات و استعارات اور لفظی تصویروں میں جن تاثرات کو جذب کیا ہے اُن کے الٹ پھیر سے ان کے جذباتی ردعمل کا کچھ اس طرح کا نقشہ بنتا ہے ۔

بہار کے موسم کی دلاویزی تو مسلّم ہے مگر میرؔ کے یہاں اس کا جوبن عجیب ڈھنگ دکھاتا ہے ۔ باغوں میں پھول کھلے ہیں ان کا رنگ دور سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتا ہے گویا آگ لگی ہوئی ہے ؎

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگِ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

ہوا کے جھونکوں سے گلبن کی شاخیں انگڑائیاں لے رہی ہیں جھکے ہوئے پھول شاید کسی کے انتظار میں تھک کر جمائیاں لینے لگے ہیں اور سُرخ پھولوں کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ کسی عاشق کے خونی آنسوؤں سے ان کو تشبیہہ دی جا سکتی ہے ۔

باغباں صبح کے وقت پھولوں کی کیاریوں کو پانی دیتے ہیں پھر گلچیں آتے ہیں۔ پھولوں سے جھولیاں بھر کے لے جاتے ہیں۔ باغ کی جوئے رواں میں غنچۂ لالہ پانی پر اس طرح بہا پھرتا ہے جیسے کسی کا داغدار دل آنسوؤں میں تیر رہا ہو۔

میرؔ کو باغوں اور گلزاروں کا حسن قدرتاً عزیز ہے زیادہ پُر لطف سماں تب پیدا ہوتا ہے جب آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہوں اور لب تالاب ندی ہو رہی ہو ؎

گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے بہار اک طرف، اک طرف ابر ہے

؎ چلتے ہو تو چمن کو چلیئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم بادو باراں ہے

بادو باراں کی یہ فضا ان کے کلام میں کئی طریقوں سے پیش ہوئی ہے ان کے ہاں کبھی تو کم کم کی کیفیت ہے (جو بہر حال دل پسند ہے) مگر برسات کی طوفانی کیفیتیں ان پر اور بھی اثر ڈالتی ہیں کیونکہ وہ عاشقوں کا سیلاب گریہ سے مماثلت رکھتی ہیں برسات کے موسم میں بادل اس طرح آسمان پر چھا جاتے ہیں گویا کسی نے سفید شال اوڑھ رکھی ہو خشک اور ریزہ ریزہ بادل بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں جن کو "تار تار گریباں" سے تشبیہہ دی ہے۔ ابر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے سفید رومال معلوم ہوتے ہیں۔ وہ موجوں کی البیلی روش احباب کے کاسۂ ہائے خالی، چشموں کی موسیقی اور دریاؤں کی روانی سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ پہاڑوں پر ڈھاک کھلا ہے۔ کہساروں میں سبزہ اُگتا ہے۔ لب جو کا سبزۂ نو میدہ، بید کی جھومتی ہوئی شاخیں انگور کی بیلیں، کہیا نک رات اور راتوں کی چاندنی۔ آفتاب

اور ماہتاب، صبا اور نسیم وغیرہ سب اپنی اپنی نسبت سے میرؔ کے تاثراتی دنیا
میں مگر وہ ان کو بے جان نہیں سمجھتے، جان دار سمجھتے ہیں اور ان کی حوالی
میں دوسری جاندار چیزوں کو چلتا پھرتا بھی دکھاتے ہیں۔ بے جان اشیاء
میں ابر اور جاندار چیزوں میں بلبل کے ذریعے ساری فضا میں زبردست
تحریک اور بڑی چہل پہل پیدا ہوتی ہے اس کے علاوہ صبا اور نسیم کی
"آوارہ گردی" بھی ان کے لئے زندگی بخش ہے۔

میرؔ کے تاثراتی دنیا میں قدرت کے قہر آلود اور بھیانک نظارے بھی ویسی
ہی بلبل پیدا کرتے ہیں جیسے لطیف و جمیل مشاہدات۔ میرؔ کے قدرتی مشاہدات
میں جلتے ہوئے نگر بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ جن کی تاریک ویرانی میں کوئی
اکا دکا چراغ اپنی تنہائی سے نمایاں ہے۔ ان نگروں کا دھواں شہروں سے
دور، فضا میں کسی کالے دیو کی طرح آسمان سے ہم کنار ہونے کے لئے بڑھتا
دکھائی دیتا ہے۔ بیابانوں میں اڑتی ہوئی ریت، زرد آندھیاں کن بگولے
بھی میرؔ کے احساسات میں ہنگامہ پیدا کرتی ہیں۔ ان میں بلبلوں کے مرقد
ان کے نچے ہوئے بال، صحن چمن کے گوشوں میں بال و پر کے ڈھیر، باغوں
میں ٹوٹی ہوئی ڈالیاں، پژمردہ کلیاں، کمہلائے ہوئے پھول، خشک نہروں
کے کنارے، جھلسا ہوا سبزہ ——— بزم چمن کے ساتھ ساتھ قفس اور
پس دیوار چمن "کسی دل شکستہ کے گیت ——— ! بس یہی میرؔ کی بہار و
خزاں ہے۔ جس پر ان کی نظر ایک تماشا بین کی حیثیت سے نہیں ایک حساس
غمگین مگر سوچنے والے کی حیثیت سے برابر پڑ رہی ہے۔ ان کی دنیا میں۔
جہاں گل کی ہوس تو سودائے خام ہے۔ خار و خس کی محبت ہی ایک قابل
عمل سودا ہے۔

ذکرِ گُل کیا ہے صبا اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو نا چار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

ان میں سے اکثر کیفیتیں یاس آفریں ہیں (اور میر کی اصلی جذباتی کیفیتیں یہی ہیں)، مگر کچھ ایسی کیفیتیں اور لطافتیں بھی ہیں جن کی میر کو تمنا معلوم ہوتی ہے (اور اگر زمانہ انہیں موقع دیتا تو شاید وہ ان سے متمتع ہونے کو دل سے پسند کرتے)۔ ان میں سے ایک چاندنی رات ہے۔ اس سمے میں باغوں کی شب نشینی انہیں مرغوب ہے۔ اسی طرح سایۂ گل میں لب جو پر گلابی کا ہونا اور پھر کم کم بادو باراں کی حالت میں مستی و بے خودی کی حالت! انہیں مستوں کی یہ ادا بھی پسند ہے کہ وہ سایۂ تاک میں دھت ہو کر پڑے رہتے ہیں۔ اسی طرح خمار کی حالت میں مجبوریوں کی انگڑائیاں اور جمائیاں وغیرہ وغیرہ ان کے تصوّر کے مرغوب پہلو معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کی یہ ادائیں انہیں غم میں بھی اچھی لگتی ہیں۔

غرض میر نے نگار خانۂ فطرت کے اکثر نقوش و تصاویر پر نظر ڈالی ہے اور اُن کے رنگوں اور خوشبوؤں کو دیکھا اور سونگھا ہے مگر قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان کے متعلق انہوں نے جو تاثر قائم کیا ہے اس پر اُن کے اپنے نظریۂ زندگی اور احساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ گویا مشاہدۂ فطرت کے سلسلے میں ان کی نظر اور ان کے نظریئے کے مابین بر پا معلوم ہوتی ہے۔ اُن کی نظر کو اشیائے فطرت میں حسن کی جو جھلک نظر آتی ہے اس پر ان کا احساس کچھ اور رنگ چڑھا دیتا ہے۔ بہر حال فطرت سے متعلق ان کا مشاہدۂ حسن ان کے غم آلود نظریئے کا تابع ہے۔

میر کے اس ذاتی نقطۂ نظر کا ان مشاہداتِ فطرت پر جو اثر پڑا ہے۔

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُن کے یہاں فطرت نے بہ کمال خندہ پیشانی اسی طرح اپنایا ہے جس طرح حسین اور خوشگوار عناصر کو اپنایا ہے۔ اُن کی مصوریٔ فطرت میں لطیف اور بھدّے رنگ ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ان کی نعمت خانہ احساسات میں شیرینیوں کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی ہیں۔ ان کے چمن میں بُلبلیں بھی ہیں۔ مگر ان کی نظر عنکبوت اور چیونٹی پر بھی پڑتی ہے۔ غرض ان کی نیچر کی دنیا صرف گل گلزار ہی کا نام نہیں۔ اس میں پھولوں کے ہمراہ کانٹے بھی ہیں۔ اور وہ ان کی نظر میں اسی طرح رچے اور بسے ہوئے ہیں جس طرح لالہ و گل اور سمن اور گلاب! ان کی نظر صرف باغوں ہی میں اُلجھی نہیں رہتی، وہ دشت و بیاباں اور اس میں اٹھنے والی زرد آندھیوں کو بھی دل میں جگہ دیتے ہیں۔ بلکہ شاید ان ناگوار عناصر کا ان کی نگاہ کچھ زیادہ بہ تپاک خیر مقدم کرتی ہے۔

میرؔ کی دنیا گل و گلزار سے معمور ہے مگر ان کا احساس ان کو یہ بتاتا ہے کہ پھولوں کا حسن فانی ہے۔ گلزاروں میں لالہ و گل کی کثرت ہے تو کیا جب ایک آن میں شفق کی طرح باغوں کا رنگ ہی کچھ اور ہو جاتا ہے باغباں ہر سحر کلیوں کو چٹ چٹ توڑتا ہے اور بلبلوں کے دلوں کو مجروح کرتا ہے آخر اس میں کیا حکمت ہے غرض حسن اور مسرت کی یہ گریز پائی اور بے ثباتی میرؔ کو محفوظ نہیں ہونے دیتی ان کے نزدیک حسن ہر چند دلکش ہے مگر اس کا آنی جانی ہونا خود اس کے خلاف ایک دلیل ہے ؎

بوئے گل اور رنگ گل دونوں ہیں دلکش اے نسیم
لیک بقدر یک نگاہ دیکھیے تو وفا نہیں

جہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں یہیں آگے بہاریں ہو گئی ہیں

میرؔ کے مشاہدہ فطرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی

قلبی کیفیتوں کو نیچر میں منعکس دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ بعض جگہ ان کے احساس نے اشیائے فطرت کے خواص و کیفیات بلکہ ان کی ماہیتوں کو بھی بدل دیا ہے ان کی نظر میں چمن کا ہر ہر پھول اور ہر ہر غنچہ گویا قلبی انسانی کے نازک احساسات کا آئینہ دار ہے ان کی نظر میں پھول ایک عاشق وارفتہ ہے جس کے پیراہن میں سو جگہ رفو ہے اور غنچہ کسی عاشق کا دل ہے جو سینکڑوں آرزوں سے پُر ہے ؎

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پُر آرزو تھا
مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں سو جا گہ رفو تھا

میر کی نظر میں سمندروں کے جزر و مد میں قلب انسانی کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ ان کے تصور میں صحراؤں میں ہواؤں کے زور سے ریگ رواں کا اچھلنا ہے۔ اور بیابانوں کی آندھیاں گویا بیاباں نورد مجنوں ہیں جو عالم وحشت میں ادھر ادھر بے تحاشا دوڑتے پھرتے ہیں۔

میر کے مطالعۂ فطرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے آپ سے نیچر سے کچھ اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ اس کے مظاہر و مناظر میں انھیں اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے یہی وجہ کہ ان کے نزدیک فطرت ایک شاہد رعنا نہیں بلکہ ایک غم زدہ اور سودا زدہ عاشق ہے جس کی ادائیں معشوقانہ نہیں عاشقانہ ہیں۔ وہ حسن کے مظہر نہیں جذبے کی ترجمانی ہے غرض اس کے پر میں اکثر اپنی خیالی تصویر بنائی ہے۔ اسی

سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ فطرت ان کی رازدار بھی ہے اور ہم دم و رفیق بھی۔ دوست بھی ہے اور حریف بھی۔ شریک حال بھی اور ندیم بھی ۔ اس سلسلے میں ان کے بڑے اور اہم رفقار ابر، بجلی، آندھی اور گرد و بیاباں ہیں اور پرندوں میں یہی حیثیت ان کے نزدیک بلبل کو حاصل ہے۔

ے آ ابر ایک دو دم آپس میں رکھیں صحبت
کڑھنے کو ہوں میں آندھی رونے کو ہے بلا تو

ے جاتے نہیں اٹھائے یہ شور ہر سحر کے
یا اب چمن میں بلبل ہم ہی رہیں گے یا تو

ے خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

ے تو ایک زباں پہ چپکی نہیں رہتی عندلیب
رکھتا ہے منہ میں غنچۂ گل سو زباں کے تئیں

میر کے کلام میں فطرت کا حسن اپنی خوبیوں کے باوجود دوسرے درجے کا حسن ہے۔ ان کے تصور میں مثالی حسن کا جو نقشہ ہے اس کا اعلیٰ ترین اور خوب ترین پیکر انسان کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت کا حسن اپنے سارے جمال کے باوجود حسن انسانی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حسن مطلق کا جلوہ ہر ہر جگہ نظر آتا ہے اور نظر آ سکتا ہے۔ مگر جو جمال و کمال پیکر انسانی کو ارزانی ہوا ہے، وہ فطرت کو نصیب نہیں ہوا۔ اسی خیال کے ماتحت میر نے فطرت کے مقابل میں حسن انسانی کو رنگا رنگ پیرایوں میں چمکایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے کبھی تو حسینان فطرت کے حسن کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے محبوب کو اس پر ترجیح دی ہے۔ مگر

بالعموم فطرت میں عیب اور رخنے نکالے ہیں اور ان میں سے بہتوں کو بڑی تحقیر سے رد کیا ہے جن کے ذریعہ حسنِ فطرت اور حُسنِ انسانی کو (شاعری میں) ہم پلّہ ثابت کیا جاتا ہے چنانچہ ذیل کے اشعار سے اس کی بخوبی تشریح ہوتی ہے۔

گُل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میرؔ
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

سرو و گُل اچھے ہیں دونوں رونق ہیں گلزار کی لیک
چاہیئے رُو اُس کا رُو ہو قیامت ویسا قیامت ہو

اگرچہ گُل بھی نمود اس کے رنگ کرتا ہے ولیک چاہیئے ہے منہ بھی ناز کرنے کو

پھول، گُل، شمس و قمر سارے ہی تھے پر مجھے ان میں تمہیں بھائے بہت

میرؔ اپنی عملی زندگی میں لاکھ تنہائی پسند ہوں مگر ان کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ تصویر کے اعتبار سے خلوت پسند نہ تھے۔ ذہناً وہ فطرت کے ان پرستاروں میں سے نہیں جو حسنِ فطرت کو محض حُسنِ فطرت کے طور پر پسند کرتے ہیں اور گُل و گلزار اور دشت و کہسار کے بے جان مناظر کو دیکھ کر جھومتے رہتے ہیں۔ محض نیچر کی پرستش ضعیف جذبات کی پیداوار ہے حُسن و محبت کے قومی تر جذبات غالباً اس بے لطف اور "بے تہ" مسرّت سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ پہاڑوں اور دریاؤں کی سیر و گلگشت لاکھ دل آویز سہی مگر یہ سب کچھ دل اور دل کے محبوب کی ہمراہی میں ہی پر لطف ہو سکتا ہے ورنہ ہیچ اس لحاظ سے نری نیچر کی پرستش ان عارفوں اور صوفیوں کی خیالی عقیدت یا مسرّت سے مشابہ ہے جو کسی خیالی اور نادیدہ محبوب کے عشق میں گویا اندھیرے میں ٹامک ٹوئیے مارتے رہتے ہیں مگر وہ بھی آخر مجازی محبوب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ فطرتِ انسانی کا تقاضا شاید یہی ہے کہ انسان کا محبوب انسان ہی

ہو سکتا ہے۔ باقی جذبے اس انسانی جذبے کے تابع ہیں پس نری فطرت پرستی کھلی سی حُسن پرستی ہے اور میرؔ ایسے فطرت پرست نہیں میرؔ نے فطرت کے ضمن میں جہاں کہیں بھی حصول مسرّت یا لذّت کا اظہار کیا ہے وہاں کسی رفیق و ہمدم کی موجودگی کو بھی تسلیم کیا ہے یا اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ ایسے عالم میں وہ مستی اور بے خودی کے بھی طلب گار معلوم ہوتے ہیں جس کے طفیل زندگی کا جمود کچھ دیر کے لئے رفع کیا جا سکتا ہے ؎

سایۂ گل میں لبِ جو پہ گلابی رکھو ہاتھ میں جام لو اور آپ کو بدنام کرو

؎ مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشاتین کا
گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیر تاک ہم

؎ کن نے بدی ہے اتنی دیر موسم گل میں ساقیا
دے بھی مئے وہ آتش روزی سرد ہے ہوا

اچھی لگی ہے تجھ بن گلگشتِ باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو
گلچیں عیش ہوتے ہم بھی چمن میں جا کر
آہ و فغاں سے اپنی لیکن فروغ کس کو

فطرت کی یہ ادا اس فضا جس کا ذرّہ ذرّہ اور چپّہ چپّہ شاعر کے لئے ایک شہادت گاہ ہے جس کے چمن کا ہر گل خونیں کفن اور اس کا ہر غنچہ ایک گھٹا ہوا دل ہے آخر شاعر کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ خارجی کائنات کی فضاؤں میں کیا رکھا ہے اس سے بہتر گلزار تو دل کے اندر موجود ہیں ؎

کروں کیا حسرتِ گل کو وگرنہ
دلِ پُر داغ بھی اپنا چمن ہے

؎ گلگشت کا بھی لطف دلِ خوش ہے اے نسیم
پیش نظر وگرنہ دل زار کیوں نہ ہو

اُردو شاعری میں صوفیانہ وحدت الوجود کے زیر اثر فطرت خود خدا کا رُوپ ہے اس کے ذرّے ذرے میں خدا خود جلوہ گر ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ صوفیانہ تخیل (شاید رسماً) کہیں کہیں دخیل ہو گیا ہے مگر اس میں بھی ان کا ذہن (ہمہ او ستی کم) "ہمہ از او ستی" سانچے کا معلوم ہوتا ہے ؎

تھا مستعار حُسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس نے ذرّہ ظہور تھا!

اس شعر میں حُسن کائنات کو حُسنِ ازل سے مستعار مانا گیا ہے مگر اس کے برعکس ان کے کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں ؎

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا

مگر ان کے تصوّرات کا عام انداز یہ کہتا ہے کہ وہ خدا، انسان اور فطرت تینوں کی الگ الگ شخصیت کے قائل ہیں۔ اگرچہ رسماً یہ بھی مانتے ہیں کہ فطرت کے اندر ایک ہی روح جاری و ساری ہے۔ اس کے مختلف روپ، مختلف حالات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں وہ حُسن کی کلیّت کے بھی قائل ہیں اور کائنات کی سب اشکالِ جمیل کو اس کلی کا پرتو مانتے ہیں ؎

گر گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بُو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

نیرنگ حُسنِ دوست سے کر آنکھیں آشنا ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار اک طرح

ان کے اس قسم کے اشعار سے اُن کا "ہمہ اوستی" تصوّر ظاہر ہوتا ہے مگر مجموعی لحاظ سے ان کا عام نقطۂ نظر یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کے نزدیک فطرت، خدا اور انسان الگ الگ وجود ہیں۔ نگار خانۂ فطرت ان کے خیال میں خوشگوار اور ناگوار خوش نما اور بدنما سبھی عناصر کا مجموعہ ہے اگرچہ اس میں پرخوف، ناگوار اور غم انگیز اثرات و نقوش کا غلبہ ہے جس سے انسان کو ہر لحظہ دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کی آنکھ جتنی حسین ہے اتنی مغموم اور خشمگیں بھی ہے۔ فطرت ان کے خیال میں خود کو سنوارتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے اور اس کی اکثر عادتیں انسانوں کی سی ہیں (خدا کی سی نہیں) مثلاً انسان کی طرح یہ فنا پذیر ہے اور زوال اس کی فطرت میں ہے۔ اس کا جمالِ عارضی اور فریب دہ ہے اور یہ سب کچھ محض عناصر کا کھیل ہے اس میں حُسن ہے مگر اس کے حسین انداز قائم بالذات نہیں۔ تخریب اور بگاڑ کے رہینِ منت ہیں۔

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رُخ کیا کیا بناتے اس گلستاں کو

غرض یہ سب اوصاف ایسے ہیں جن کو خدائی اوصاف نہیں کہا جاسکتا البتہ یہ انسانی اوصاف ضرور ہیں پس ان کے نزدیک فطرت اور انسان ایک ہی قانونِ عالمگیر کے تابع وجود ہیں۔

حُسن فطرت کے متعلق خیام اور حافظ اور بعد میں غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ باغوں کے پھول گل دراصل حُسنِ انسان ہی کی کلب ماہیت ہیں مثلاً نرگس حسینوں کی آنکھ اور سرو حسینوں کا قامت اور سنبل کسی محبوب کے گیسو ہیں۔ یہ زمین میں دفن شدہ حُسن کی ایک بدلی ہوئی صورت

بقول غالب ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

میرؔ کے یہاں بھی حُسنِ فطرت کا یہ تصوّر ملتا ہے ؎

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسی بے زباں کا

ع لختِ جگر پڑے ہیں نہیں برگ ہائے گل

یہ دراصل اس طرزِ فکر کی پیداوار ہے کہ انسان نہ صرف اشرف المخلوقات ہے بلکہ احسن المخلوقات بھی ہے اور کائناتی حسن کا منبع اسی کا پیکرِ جمیل ہے اور بس۔

میر تقی میر اور نقاشی کا فن

نہیں صورت پذیر نقش اس کا
یونہی تصدیع کھینچے ہے بہزاد

میر تقی میر کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں مصوری و نقاشی کا ذکر آیا ہے۔ میں نے ان اشعار کو جمع کیا اور ان کو بار بار پڑھا اس سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ میر کو فن مصوری کے متعلق معلومات اچھی خاصی تھیں کیونکہ وہ تصویر وغیرہ کا جب بھی ذکر کرتے ہیں محض شاعرانہ طور پر یا بے خیالی سے ذکر نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فنِ تصویر کے گہرے رموز سے باخبر تھے۔ یوں اگر کسی شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے نکل آئیں جن میں کسی خاص علمی موضوع کے متعلق اشارے مل جائیں تو یہ بات چنداں توجہ کے لائق نہ ہوگی۔ مگر میر نے فنِ مصوری کے متعلق جس غیر معمولی ادراک و بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کو ہم اتفاقی ذہنی لہروں کا درجہ نہیں دے سکتے وہ تو ایسا دکھائی دیتا ہے کہ مصوری

متعلق ان کی کسی باقاعدہ تربیت کا نتیجہ ہے جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ذہنی اور علمی دونوں لحاظ سے مصوری کے فن سے اچھا خاصا ربط تھا۔

جہاں تک میں دیکھ سکا میر کے تذکروں میں ان کی اس ترتیب یا استعداد کا کوئی تذکرہ نہیں مگر ان کے کلام سے اس کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔ ہندوستان میں اکبری و جہانگیری زمانے میں فنونِ لطیفہ پر جو بہار آئی تھی وہ محمد شاہی عہد تک تقریباً ڈھل گئی تھی۔ مگر یہ بھی تاریخی طور پر غلط نہیں کہ محمد شاہ کا عہد فن کی مثبت قدروں کے اختلاف کے باوجود فنون سے ہمہ گیر دلچسپی کا عہد تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں موسیقی، راگ رقص اور مصوری کا بڑا چرچا رہا یہاں تک کہ ناٹک سے بھی دلچسپی لی گئی اور ایک آدھ سنسکرت ناٹک کا ترجمہ بھی ہوا۔

ظاہر ہے کہ میر تقی میر جیسے اثر پذیر شخص نے اس فضا سے ضرور اثر لیا ہوگا ـــــــ ان کی شاعرانہ مصوری میں مادیات کی مصوری کا جو عنصر ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر خود مصوری کے فن سے اعتبار سے بھی ناقابل تردید ثبوت ان کے کلام میں بھی موجود ہیں ـــــ غزل میں مصوری کے متعلق کافی اشارات و تصریحات موجود ہیں مگر انہوں نے قصیدوں میں بھی اپنے اس پسندیدہ موضوع کو فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ اپنے ایک قصیدے میں گھوڑے کی تصویر نقاش سے یوں کھنچوائی ہے ؎

اک مصور نے اسے دیکھ کے دوڑایا خیال
دیکھوں اس یاد کی مجھ سے بھی سکے شکل نکل
سر و سینہ کو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ
اڑ گیا صفحۂ کاغذ پہ سے چھوتے ہی کفل

ایک اور قصیدے میں گھوڑے کی تصویر کھنچوانے کا یوں اہتمام کیا ہے ؎

نظر جو ایک مصوری کی آ گیا جاتے
یہ اُن نے ریجھ کے چاہا کر کھینچئے تصویر

اس کے بعد جزئیات و تفصیلات دی ہیں ان کے قطعات کو لیجئے ان میں بھی وہ فنِ تصویر کی دلفریبیوں سے دامنِ دل کو بچا نہیں سکے۔ آغا رشید خطاط کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے اس میں خط کے حُسن کو نقاشی کی اصطلاحوں میں پیش کیا ہے۔ آغا رشید خطاط بھی ان کے نزدیک ایک نقاش یا مصور ہی تھا جو ؎

وہ تصرف کہیں جو کرتا ہے — شکلِ نقّاش رنگ بھرتا ہے
حیرت افزا ہے حُسن بہر تحریر — مشق اس کی ہے قطعۂ تصویر

اس کے بعد کے اشعار میں حروفِ ابجد کی اشکال کو تصویری اشکال سے تشبیہ دے کر خط اور نقاشی کی مماثلتوں کی ایسی توضیح کی ہے جس پر علامی ابوالفضل کے بعض اعتقادی نظریوں کا عکس معلوم ہوتا ہے چنانچہ مرقع بادشاہی میں ابوالفضل نے لکھا ہے "خط قسمے است از تصویرگاں شبیہ آرائے علوی و سفلی ست.... خط تصویر خاص است صور حرف را کہ بطرز خاص نقش می کنند" میر س قطعے کو ابوالفضل کی اس تصویر کی تفسیر سمجھ لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

صورت میر کو مصوری کے فن سے نظری اور ذہنی طور پر خاصا لگاؤ تھا۔ میر کے اشعار کا تجزیہ بتلاتا ہے کہ انھوں نے مصوری کے فن کو سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس کی بنیادی حقیقتوں پر گہرا غور کیا ہے اور اس فن کے فلسفیانہ اور جمالیاتی اصولوں پر ایسی نظر ڈالی ہے جس کے بغیر فن مصوری کی ماہیت کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اور بعض بصیرت تو میر کو ایسی حاصل

شدہ معلوم ہوتی ہیں جو اس زمانے کے اعتبار سے جب فنون کے متعلق فلسفیانہ اصول بندی کا رواج ہی شاید نہ ہوا تھا ہمارے لئے اتنی حیران کن ہیں کہ ان بناء پر میرؔ کو ہندوستان میں فنِ مصوّری کا پہلا نقّاد کہہ دینے کو جی چاہتا ہے یا کم از کم سب سے پہلا اور شاید سب سے بڑا اردو شاعر جس نے شاعری اور مصوّری کی مفاہموں کا شعوری اعتراف کیا ہے اور یوں یہ تو مسلّم ہے کہ میرؔ نے اپنی شاعری میں مصوّرانہ بصیرت سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا ہے وہ شاعرانہ پیکر آفرینی میں کبھی موسیقی نواز سے زیادہ مصوّر ہی ثابت ہوتے ہیں اور مجموعی لحاظ سے ہم اُن کو "کان" کے شاعر سے زیادہ "آنکھ" ہی کا شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

ان کی سامعہ[1] کی حس تو خاصی نابھنی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس کی لذتوں سے کچھ زیادہ محفوظ ہوتے نظر نہیں آتے وہ شاعر ہونے کے علاوہ کچھ اور کبھی ہوتے تو شاید مصوّر ہی ہوتے۔

مجموعی لحاظ سے مصوّری کے متعلق میرؔ کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ آرٹ

---

[1] میرؔ کا ذوق سامعہ الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سامعہ میں انہیں یا تو بلبل کی فریاد سے دلچسپی ہے یا پھر شور و غوغا سے۔ خوش نوا پرندوں کی آوازوں یا ساز و آواز کی موسیقی سے ان کی رغبت سرسری معلوم ہوتی ہے ؎ بے حزیں نالہ دل اس کا نغمہ طنبور سا خوش نوا مرغِ گلستاں مرا فاتی ہے میاں

ایک مثنوی کا آغاز یوں ہوتا ہے ؎

آؤ ساقی شراب نوش کریں ؂ شور سا ہے جہاں میں گوش کریں

آصف الدولہ کی تقریبات سے متعلق مثنویوں میں ساز و آواز کے تذکرے ضرور ہیں۔ مگر ان میں بھی غنا و نغمہ کی لطافتوں کے وہ باریک امتیازات نہیں ملتے جو باصرہ سے متعلق اشیاء کے تذکرے میں ملتے ہیں۔ آوازوں سے زیادہ تو رقص اور زنِ رقاص اور نقل معقل (ڈراما۔ ناٹک) سے انہوں نے حاصل کیا ہے۔ ان میں بس وہ یہی کہہ سکے۔

"شور سا ہے جہاں میں گوش" یا ؎

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب ؂ یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

کا "ذوقِ تخلیق" روح کی ایک کیفیت کا نام ہے۔ یہ ذوق ایک ایسی حقیقت ہے جو خارجی پیکر میں مضمر نہیں (کیوں کہ وہ تو ایک مظہر ہے) اس کے باطن میں مضمر ہے اور روح کے اندر موجود ہے۔ فن پارہ دراصل ایک علامت ہے ان معانی کی جو اپنے ظہور کے لئے خارجی وجود تلاش کرتے رہتے ہیں۔

یہ تصور صوفیا کے عالم ظاہر اور عالم باطن کے تخیّل سے متاثر ہے جن کے نزدیک حُسن بھی ایک ایسی قدر ہے جس کی حقیقت باطن میں چھپی ہوئی ہے۔ خارج میں جو کچھ ہے اس کا صرف عکس ہے۔ ان صوفیا کے نزدیک سارا نظام کائنات محض اعتباری و اضافی ہے۔ ان خیالات میں میرؔ عام صوفیا سے متفق ہیں اور ان کی طرح وہ بھی بُود (دنیا) کو محض نقش و نگار مانتے ہیں۔ یعنی اس کو عکس حسن سمجھتے ہیں اور صورت اور عالم صورت ان کے نزدیک دونوں اعتباری ہیں ؎

صورت اک اعتبار سا ہے کچھ
بود نقش و نگار سا ہے کچھ

میرؔ کے نزدیک ؎

ہر دیاں میں ہے وہ نہاں تک سوچ
گل و رنگ و بہار پردے ہیں

میرؔ نے اسی بنیادی تصور کے مطابق اس خاکدان (دنیا) کو "عالم تصویر" کہا ہے۔ گویا یہ کائنات تصویر کی طرح حسن تو رکھتی ہے۔ مگر اس کا حُسن محض علامت ہے یہ افلاطون کے خیال کے قریب ہے کہ "فن عکس کا عکس ہے" یعنی حُسن کائنات عکس ہے۔ کسی جمال حقیقی کا جس کی شعاعوں کے انعکاس سے جمالِ ظاہری کی یہ روشنی مختلف شکلوں میں ضیا بار ہو رہی ہے۔

دنیا کی اعتباریت اور اضافیت کا یہ تصور عام صوفیا کی طرح میرؔ کے ذہن پر بھی نقش ہے۔ وہ دنیا کو "صفحۂ تصویر بے ہوشاں" سے

مشابہ قرار دیتے ہیں یعنی ایک تو تصویر اور اس پہ بے ہوشوں کی تصویر بے خودی در بے خودی ..... یہ بھی اس خیال کے قریب ہے کہ دنیا عکس عکس ہے ؎

زمیں اک صفحۂ تصویر بے ہوشاں سے مانا ہے
یہ مجلس جب سے ہے اچھا نہیں کچھ رنگ صحبت کا

اس قسم کے اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ میرؔ تصویر کو پیکر حسن نہیں سمجھتے انعکاس حسن سمجھتے ہیں اور وہ ان کے خیال میں معانی اور رموز جمال کی مستقل ترجمان نہیں بلکہ ایک ساکن و خاموش "پیکرِ خطوط" کا نام ہے جس میں زندگی کی ترجمانی اتنی ہی نہ ہے جتنی کسی تصویر بے ہوشاں میں ہو سکتی ہے مگر ان کے اشعار کا غائر مطالعہ اس خیال کی تائید نہیں کرتا ان کے کلام سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ------------

------------ میرؔ مصوری

کا مستقل اظہاری اور معنوی صلاحیتوں میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں یہ صحیح ہے کہ وہ کائنات کو ایک صفحۂ تصویر بے ہوشاں ہی سمجھتے ہیں مگر اس کے اندر حسن کی سب قدروں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھی میں عالم تصویر بھی ہے۔ جو حسن اور معنویت کی خاص شان رکھتا ہے ؎

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پر ہیں دیکھنے لائق
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

اور اس میں کیا شبہ ہے کہ "عالم تصویر" بھی ایک مستقل عالم ہے۔ جس کی کیفیتیں دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ میرؔ نے تصویر کی جس صفت خاص کو مختلف پیرایوں میں بار بار ابھارا ہے وہ ہے اس کی صفت

حیرت جس سے مراد وہ معنی خاص ہے جو تصویر میں حرکت اور زندگی کا قائم مقام ہوتا ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ "عرفی سکوت" تصویر کی ماہیت میں داخل ہے مگر مصوّر کے دستِ قدرت میں یہ اعجاز ہوتا ہے کہ وہ اپنی صناعی سے تصویر کے پیکرِ خاموش میں گویا (معنی) کی ایسی صورت پیدا کر دے کہ تصویر بزبانِ حال وہ کچھ کہہ دے جس کو شاعر لفظوں کے ذریعے زبان کی مدد سے ادا کیا کرتا ہے۔ تصویر کے اسی انداز کو میرؔ نے "حیرت" سے تعبیر کیا ہے مصوّری اور شاعری کے متعلق ایک پرانا مقولہ ہے۔

PAINTING IS DUMB POETRY
AND POETRY IS SPEAKING PAINTING.

مگر مصوّری کو گونگی شاعری قرار دینے کی رسم اب کچھ زیادہ مقبول نہیں رہی۔ یہ صحیح ہے کہ اس مقولے میں مصوّری کو شاعری کہہ کر تصویر کی اظہاری صلاحیتوں کا کچھ اعتراف کر لیا گیا ہے۔ مگر مصوّری کو گونگی شاعری نہیں کہا جا سکتا یہ تو خطوں اور رنگوں کی زبان سے ادا ہونے والی شاعری ہے جس کو نطقی لحاظ سے ساکت وخاموش تو کہا جا سکتا۔ اور واضح ہے کہ ساکت اور خاموش آدمی ضروری نہیں کہ گونگا ہی ہو۔

میر کی مرغوب اصطلاح "حیرت" بھی کسی قدر تجزیے کی محتاج ہے۔ یہ تو بیان ہو چکا کہ مصوّری لفظوں کی بجائے خطوں اور رنگوں سے کام نکالتی ہے اس لئے اس کی زبان اس کے خط اور رنگ میں۔ مصوّری اجسام کی صرف نقل ہی نہیں بلکہ ان تاثرات و معانی کی بھی مصوّر و ترجمان ہے جو خاص اشیا اجسام کی خاص حالتوں سے وابستہ ہوتے ہیں۔ محض اجسام کی جسمانی ترکیب و ترتیب کو پیش کرنا نہ مصوّر کا مقصد ہے نہ اس کا کارنامہ .... وہ تو دراصل ان تاثراتِ متعلقہ اور

احساسات ملحقہ کو پیش کرتا ہے جوان اجسام و اشیاء کے نفس میں موجود ہوتے ہیں جن کا تصویر کے مجموعی ترکیب کے اندر پیدا ہونا اور پیدا کرنا مصوّر کا اصلی نصب العین ہے میر نے انہی معانی و احساسات کی نمود کو حیرت کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ حیرت یا حیرانی ان تمام اندرونی طوفانوں یا اندرونی موجوں اور لہروں کی خارجی ترجمان ہے جو کسی معیّن جسم کے اندر (جس سے مصوّر متاثر ہوتا ہے) مواّج ہوا کرتی ہے۔

فن کے مشہور جرمن نقاد لسنگ (LESSING) نے لی آکون میں شاعری اور مصوّری کی اس حیرانی یا جسیت کو ایک طرح کا چھلاوا یا فریب نظر (ILLYSTON) قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ

BOTH DECEIVE AND THAT DECEPTION OF BOTH IS PLEAING.

مگر کیا سچ مچ شاعری خصوصاً مصوّری کی یہ معنی خیزی فریب خیال یا فریب نظر[1] ہے؟ کیا سچ مچ تصویر محض دل خوش کن سراب ہے؟ اور اگر یہ سب سچ

---

[1] علامہ ابو الفضل کو بھی یہی شبہ ہوا ہے وہ تصویر کی ماہیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"عالم تصویر از بدائع نگار خانہ موجود دانست و حسنِ گوناگوں در طرز ہستی اد جلوہ دارد و حضرت پادشاہ صورت و معنی ..... فرمودہ اند ..... کہ صفت تصویر آدمی زادہ را چناں شوخ می نگارد کہ بینندہ در حیرت فرو می رود لیکن آں جانِ گرامی و آں گوہر دریافت و آں حرکاتِ دلفریب نتواند از ہزار یکے بظہور آورد"

(دفتر سوم خطبہ مرقع پادشاہی)

ہے تو گویا تمام آرٹ کی معنی آفرینی اور نقش خیزی بے اصل اور بے بنیاد ہے ؟ مصوری کی غائیتوں کے متعلق لیسنگ کے بعد اہلِ نقد و نظر کے نظریئے بہت کچھ بدل گئے ہیں اور اب یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ تصویر عکس اور ظل ہونے پر بھی اتنی بے اصل اور بے بنیاد شئے نہیں۔ کیونکہ جن حقیقتوں کی یہ ترجمان ہے وہ حقیقتیں بے اصل نہیں۔ ترجمان کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اصل کی کامیاب ترجمانی کرے اس لئے ترجمانی کو سراب نہیں کہا جاسکتا یہ تو سچائیوں کی کامیاب رہنمائی کرتی ہے اور شاید بعض صورتوں میں اس میں نیچر سے بھی زیادہ رہنمائی کی صلاحیت ہوتی ہے نیچر یا نقاشِ ازل کا نقش تو شاید اس اصل کی نقل ہے جو مثالی دنیا میں ہے مگر نقاش کا نقش اس نقل کی تکمیل یا اس کی "معقول تر نقل" ہے جس میں وہ معانی بھی منعکس ہوئے ہیں جو جمالی حقیقتوں کو زیادہ دل کش اور زیادہ معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ ایک فن کار اس بے نظمی ، بے ربطی اور بے ترتیبی کو جو فطرت میں ہر جگہ نظر آتی ہے اپنے شعور اور وجدان کی مدد سے عموماً رفع کر دیتا ہے اور جمال کے وہ نمونے تیار کرتا ہے جو نیچر کے جمال سے زیادہ جمیل ہو سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ تصویر یا فن محض سمیا اور پرتو فریب نہیں۔ اس مستقل معانی ہوتے ہیں۔ جو حقیقتوں سے قائم مقام ہوتے ہیں ——— ابوالفضل نے تصویر کا یہ اثر بتایا ہے کہ وہ دیکھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتی ہے یعنی اس کو سوچنے اور اس سے محفوظ ہونے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے۔ مگر میرؔ نے تصویر میں جس حیرت کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ تصویر میں ایک طرح کی گویائی ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ اپنے فن کے جذبات بہ کمال کامیابی ظاہر کر سکتی ہے۔

میرؔ کے نزدیک تصویر کی حیرت کوئی جامد موہوم صفت نہیں بلکہ

راس سوزِ زندگی کی ترجمان ہے جو جذبہ و احساس کے ضمیر میں ایک ایسی آگ
لگائے رکھتی ہے جو اگر چہ سچ مچ خارج میں شعلہ زن ہو جائے تو دنیا قلعی
کی طرح پگھل پگھل کر بہہ جائے اسی لئے تو غالب کو کہنا پڑا اکر ؎

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور میر نے کہا ؎

عشق آتش بھی جو دیوے تو نہ دم ماریے ہیں
شمع تصویر ہیں خاموش جلا کرتے ہیں

تصویر کی سی شمع خاموش جلتے ہیں ہم ∴ سوز دروں ہمارا آتا نہیں یاں تک
یہ تسلیم ہے کہ مصوری کی فطرت میں ہی کچھ کوتاہیاں موجود ہیں جن سے
وہ نجات نہیں پا سکتی۔ مثلاً زبان میں حرکت اور محفل جز کی نکاسی۔ مگر
کوتاہیٔ قسمت تو شاعر اور مصور دونوں کے مقدر میں ہے وہ دونوں اپنے
اپنے فن کی اظہاری صلاحیتوں سے کسی نہ کسی شکل میں مطمئن ہوتے ہیں بلکہ
ہر فنِ لطیف اپنی اپنی حد میں بعض کوتاہیوں کا شکار رہے۔ پس صرف
معانی کی کامیاب ترجمانی شاعری کی اظہاری صلاحیت سے کیوں کر کمتر سمجھی جا سکتی
ہے۔ بہر صورت میر نے صفت حیرت کو بڑی اہمیت دی ہے اور اپنے تصورات کو
اسی زبانِ بے زبانی کے ارد گرد جمع کر دیا ہے وہ دیکھاں تک میں سمجھ سکا ہوں مصور
اور شاعر دونوں کو اپنی اپنی حدود میں یکساں طور پر معانی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ شاعر
اپنے کنایات و استعارات سے اشارے مہیا کرتا ہے اور معانی کا تصور دلاتا ہے۔
مصور اپنی تصویر میں حیرت کا عنصر پیدا کر کے تخیل کی رہنمائی کرتا ہے۔ سچائیاں
دونوں جگہ ہیں۔ فریب یا سراب کسی جگہ نہیں۔

یہ ایک عام تصوّر ہے کہ نیچر خدا کی صنعت ہے اور اس لحاظ سے خالق کو صانعِ ازل اور نقّاشِ ازل قرار دیا ہے ۔۔۔ یہ عام خیال شاعروں اور صوفیوں کے اقوال میں بھی ہر جگہ ملتا ہے ۔ مگر میرؔ کے یہاں نقاشِ ازل کی فن کاری کے متعلق عجیب و غریب خیالات ملتے ہیں ۔ ان کے استدلال کے بنیادی خیالات کچھ اس طرح مرتّب ہوتے ہیں :۔

مثلاً یہ تمام عالم خالقِ کردگار یا صانعِ ازل نے بنایا ہے ۔

یہ دنیا ایک تصویر خانہ ہے ۔ خدا ایک بے مثال مصوّر ہے جو پردے میں بیٹھ کر عجیب عجیب صورتیں بناتا رہتا ہے ؎

؎ عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

؎ صنائع کر یہ نقاشیاں ہیں سب اس کی
زمیں ہو یا ہو فلک یا حجر ہوں یا اشجار

اب صانعِ ازل یا نقّاشِ ازل کی اس فن کاری کی بھی دو سطحیں ہیں اعلیٰ اور ادنیٰ اعلیٰ فن کاری وہ ہے وہ ہے جس میں نقّاشِ ازل نے اپنی ساری "زوجیت" ، یا "نورئیت" ، یا "جمالیت" منتقل کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس لئے جمال کی مکمل تصویر ہے یہ پیکرِ انسانی ہے جس کی تخلیق یا مصوّری میں خلاقِ عالم نے اپنی تمام خلّاقانہ صلاحیتیں (شاید) ختم کر دی ہیں اور یہ وہ پیکرِ جمال ہے جس کی کامیاب تخلیق یا کامیاب ترین "نقالی" اور شبیہ آفرینی کسی مصوّر کے بس کی بات نہیں ۔ گویا اس ایزدی مصوّری کے مقابلے میں انسانی مصوّری ناقص و ناتمام ہے ؎

کیا کیا شکلیں محبوبوں کی پردہ غیب سے نکلیں ہیں
منصف ہو ٹک اے نقاشاں ایسے چہرے بنلتے ہو

میر کے نزدیک خدا کی فن کاری کی دوسری سطح نیچر (کائنات) کا حُسن ہے جو اُن کے خیال میں انسانی حُسن کے مقابلہ میں دوسرے درجے کا حُسن ہے۔ یہ تصوّر میر کی "نیچر شاعری" میں ہر جگہ پایا جاتا ہے کہ انسان نیچر سے اعلیٰ اور برتر مخلوق ہے اور اس کا حُسن برتر اور فائق حُسن ہے۔ چاند، تارے، پھول گُل، شمس و قمر سب الگ بھی اور مِل کر بھی حُسنِ انسانی کی جمالیت حاصل نہیں کر سکتے ؎

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقّاش سہل
چاند سارا لگ گیا تب نیم رُخ صورت ہوئی

اور پھر وہ محبوب جو میر کے دل کا محبوب ہے اور کے دل میں لبا ہوا ہے، وہ تو اتنا کامل ہے کہ اس کا مثیل و شبیہ تو صانعِ ازل نے بھی پھر نہ بنانا چاہا کیونکہ وہ جمال کی تکمیل کا مظہر ہے ؎

عجیب نقشا ہے نقّاشِ ازل نے
کوئی ایسا نہ چہرہ پھر بنایا

؎ نقشا عجب ہے اُس کا نقّاش نے ازل سے
مطبوع ایسا چہرہ کوئی نہ پھر بنایا

بہرصورت میر کے خیال میں نیچر کی مصوّری ہے تو خدا کا فن مگر دوسرے درجے کا فن ہے ——— ان ایزدی پیکر تراشیوں کے متعلق میر کے یہاں کچھ مذبذب بھی ہے کہیں تو وہ کائنات کو خدا ہی کا فن کہتے ہیں مگر کبھی اس کو محض عناصر کی شعبدہ بازی قرار دے کر اس کا درجہ گھٹا دیتے

ہیں۔ وہ باغِ عالم کے ہے۔ یہ صورتیں ان کے خیال میں ان صورتوں سے
تیار ہوئی ہیں جو مر کر کبھی مٹی میں دفن ہو گئی تھیں پھر ان ہی تحلیل و تبدیلی احوال
سے قدرت نے ایک دوسری شکل میں ان کو از سر نو نمودار کر دیا۔ غالب نے
بھی اس تبدیلی ہیئت کے متعلق اسی طرح کا خیال ظاہر کیا تھا ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

یہ خیال غالب سے پہلے کی فارسی شاعری کے کلام میں ملتا ہے
حکیم عمر خیام نے بھی اپنی کئی رباعیات میں حسنِ کائنات کی تعبیر اسی طرح کی ہے۔

؎ پیش از من و تو لیل و نہارے بودہ است
گردندہ فلک برائے کارے بودہ است
زنہار قدم بخاک آہستہ نہی
کاں مردمکِ چشمِ نگارے بودہ است
خارے کہ بزیر پائے ہر حیوانے است
زلفِ صنمے و ابروئے جانانے است
ہر خشت کہ بر کنگرۂ ایوانے است
انگشت وزیرے و سر سلطانے است[۱]

میر کے یہاں خیام کی سی تو سعت تو نہیں مگر یہ خیال کہ حسنِ کائنات
حسنِ انسانی ہی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے برابر ملتا ہے ؎

---

[۱] خیام کی چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

ایں کوزہ چو من عاشق زارے بودست
در بندِ سرِ زلف نگارے بودست
ایں دستہ کہ در گردنِ آدمی بینی
دستیست کہ در گردن یارے بودستست
ہر سبزہ کہ بر کنارِ جوئے رستہ است
گویا لبِ فرشتہ خوئے رستہ است
پا بر سرِ سبزہ بخواری نہ نہی
کاں سبزہ زخاکِ لالہ روئے رستہ است

ہر قطعہ چمن پہ ٹک گاڑ کر نظر کر — بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

گل و سنبل میں نیرنگِ قضا مت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رُوح کیا کیا بناتے اس گلستاں کو

اور جو کچھ بیان ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر مصوّری کے فن کو اعلیٰ فن (شاعری کے برابر اور کبھی کبھی اس سے بھی بڑا فن) سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خالق کردگار بھی ایک مصوّر و نقّاش ہے اور کائنات اس کی نقّاشی ہی کا نمونہ ہے اور انسان تو اس کا وہ بے مثال شاہکار ہے جس پر اس کے مصوّر کو خود بھی ناز ہے

نقش پر اپنے مصوّر کو بھی سو سو ناز ہیں

میر نے خدائے تعالیٰ کو مصوّر اور نقّاش کہہ کر فنِ مصوّری کو شانِ تقدیس بخش دی ہے اور اس طرح فنِ تصویر کو وہ درجہ دیا ہے جس سے اس میں الوہیت کے نقش و نگار منعکس ہو گئے ہیں۔ میر نے کئی موقعوں پر تصویر کو مثالی یا بے مثل یا مطلق حسن و خوبی کا مظہر قرار دیا ہے مثلاً

صورتوں سے یہ خاک واں اک عالم تصویر ہے
بولیں کیا اہلِ نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں

گویا دنیا میں حسن و جمال کی وہ تجلّیاں ہیں کہ ہر طرف "عالمِ تصویر" کا سا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کے نزدیک عالمِ تصویر حسنِ مثالی کا کامل نمونہ ہے

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اس شعر میں بھی تصویر کو مثالی حسن کا پیکر بتایا گیا ہے

آگے بھی تجھ سے ہی کھا تصویر کا سا عالم | بیدردی فلک نے وے نقش سب مٹائے
حیراں ہوں اس قدر کہ اگر ایسے جایئے | پھر منہ نزانہ دیکھئے تصویر کیوں نہ ہو
دیکھ رہتا ہے جو دیکھے ہے اُسے | دل رُبا آئینہ رُو تصویر ہے

ان سب اشعار میں ، " تصویر کیوں نہ ہو " کا پیرایہ صاف صاف ظاہر کر رہا ہے کہ تصویر کی تجریدی حقیقتوں اور برتر لطافتوں میں میر کے نزدیک حسنِ لامثال کی شان پائی جاتی ہے مگر میر کے اکثر اشعار سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انہیں فنِ مصوّری کی ان کوتاہیوں سے بھی پوری آگاہی تھی جو زمان و مکان کی قیود نے تصویر کی ماہیت میں داخل کر دی ہے۔

لینگ اور ان کے تتبع میں بعض دوسرے نامور نقادوں نے مصوّری کی ان کوتاہیوں کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مصوّری کی سب سے بڑی کوتاہی یہ ہے کہ وہ زمان کی محض ایک " آن " میں مقیّد ہوتی ہے اور وقت کی حرکت اور رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اسی طرح مکان میں بھی وسعت پیدا کرنے اور بیک وقت مکان کی مختلف اطراف کو اپنے اندر سمیٹنے کی غیر محدود صلاحیت اس میں موجود نہیں۔ وہ منظر کے لحاظ سے بھی محدود ہوتی ہے۔ مصوّری رفتارِ واقعات PROGRESSIVE ACTION کو ظاہر کرنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتی۔ وہ زیادہ سے مختلف افعال کو اپنے کینوس میں بیک وقت مختلف سطحوں پر ظہور میں دکھا سکتی ہے اس سے زیادہ دکھانا اس کے بس کی بات نہیں۔

مصوّری کی اس بنیادی کوتاہی کو میر نے کئی صورتوں میں بیان کیا ہے مثلاً ان کا خیال ہے کہ حالتوں کے تنوع اور گوناگوں تغیرات کو پردۂ تصویر پر یک جا بیان کرنا تصویر کی قدرت سے باہر ہے۔ اس حقیقت کو ایک

اس سے محفوظ ہو سکتا ہے ۔ اس لحاظ سے مصوّری ناظر کو زیادہ کامیابی اور
آسانی کے ساتھ اصل منظر تک پہنچا سکتی ہے اور مجموعی تاثر پیدا کرنے میں وہ
کام کر سکتی ہے ، جو شاعر کے بس کی بات نہیں اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ مصوّر کا
اصل فن "آنِ واحد" کی کیفیت اور "مکمّل اجسام" کی باز آفرینی ہے اور
شاعر کا اصل فن زمان کی رفتار میں بدلتی ہوئی کیفیتوں کی باز آفرینی اور جسم و صورت
کی الگ الگ خوبیوں اور کرشموں کو پیش کرنا ہے کبھی کبھی دونوں فن ایک دوسرے
کے دائرے میں زبردستی گھس آتے ہیں ۔ مگر اس کے لئے ان کو اپنے طریقے اور
دائرے میں بدلنے پڑتے ہیں   شاعری کسی رمز کے ذریعے "جسم"
کا مجموعی تصوّر دلانے کی کوشش کرے گی اور مصوّری کسی خاص POSS کے
ذریعے حرکت اور رفتار کا تصوّر دلانے لگی ۔

فن تصویر کے لئے مشکل ترین مسئلہ   ادا کی باز آفرینی ہے ۔
شاعری اپنے اشارات و استعارات کے ذریعے فی الفور خیال کو "ادا" کا
تصوّر دلا دیتی ہے   فن تصویر کو بھی اپنی صورت یا مورت "میں ادا سے
زندگی پیدا کرتی ہوئی ہے کیونکہ اس کے بغیر صورت یا مورت محض کھلونا
یا نقوش کا "کچڑ مچڑ" بن کر رہ جاتی ہے ۔ مگر تصویر میں ادا آفرینی کوئی آسان
بات نہیں ۔ فن تصویر کے لئے یہ تو ممکن ہے کہ وہ جسم کو مجموعی شکل میں پیش کرے
اس میں ادا کی اجمالی کیفیت پیدا کرے مگر شاعری کی طرح ادا نگاری اس کی قدرت
میں نہیں اس کے مقابلے میں شاعر کسی "مجموعی جسم" کو بیک وقت پیش نہیں
کر سکتا (اس طریق سے کہ بیک نظر ناظر کی گرفت میں آجائے) اس لئے اس
کو بھی ادا کی مکمّل کیفیت پیدا کرنے کے لئے بڑے جتن   کرنے پڑتے
ہیں ادا کی الگ الگ صورتوں کو تو وہ آسانی سے پیش کر لیتا ہے ۔ مگر مجموعی

صورت دکھانا مشکل ہوتا ہے اس لئے اس کو فہرست اور رمز کے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں اور وہ بھی یہاں تک پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں کہ ؎

یار ما آں دارد و ایں نیز ہم

یا پھر ؎

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

شاعری کے پاس ان کیفیتوں کو ظاہر کرنے کے لیے بس یہی آں اور یہی ایں رہ جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بھی اظہار کی کوتاہی کے سوا کچھ نہیں۔ میر کے شعور کو شاعری اور مصوری کے ان اوصاف مختلفہ کا ادراک حاصل تھا جن کو انہوں نے مختلف اشعار میں پیش کیا ہے۔ مثلاً مصوری اور کسی حد تک شاعری کی کوتاہیوں کو ایک میں یوں بیان کیا ہے ؎

نقّاش کیوں کر کھینچ سکا تو شبیہ یار

کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اب تلک

مگر میں کہتا ہوں کہ میر اور ان کے شاعر عمر بھر "ناز کھینچتے" چلے جائیں تب بھی مجموعی ادا[1] آفرینی جو شبیہ یا مکمل تصویر کے ساتھ ہی نمایاں ہو سکتی

---

[1] غرائب اللغات (عبدالواسع ہانسوی) ادا کا معنی لکھتا ہے۔ "کیفیتے باشد معشوقاں را کہ بتقریر در نہ آید ذوق آں را دریابد بمعنی آن"۔ خان آرزو نے نوادر الالفاظ میں لکھا ہے "ادا ہر چند لفظ عربی است لیکن اکثر فارسیاں بمعنی حرکت موزوں استعمال کنندہ۔ مثلاً ادائے ابرو و چشم کہ حرکت ایں ہا موزوں نماید و گو بند گاہے بمعنی مطلق حرکت چنانکہ ادائے خارج بمعنی حرکت خلاف ظاہر و نامناسب خواہ فعل باشد خواہ قول"۔

ان کامیابیوں میں ہے جو شاعر کے مقدّر میں ہے ہی نہیں ...... شاعر تو اس کا محض اشارہ کر سکتا ہے یا محض ہلکا تصوّر دے سکتا ہے۔ ناز کی تصویر نہیں کھینچ سکتا البتہ مکمل شبیہہ بنا سکتا ہے۔ مگر اس کو کیا کہیئے کہ مصوّر سارا جسم بنا چکنے کے بعد ادا آفرینی کر بھی لے تو بھی اس میں حرکت کا تصوّر پیدا کرنا جوئے شیر لانے کے مرادف ہے

؎ کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

تاہم مصوّر ادا آفرینی میں شاعر پر سبقت لے جاتا ہے مگر ناز یا ادا کی تصویر بنانا مصوّر کے لیے موت و حیات کی کش مکش کا درجہ رکھتی ہے۔ کیونکہ ادا بھی زندگی کی ایک "حرکت" ہے اور مصور حرکت کی باز آفرینی پر اصولاً قادر ہی نہیں۔ اس لیے یہ اس کی بڑی سخت آزمائش ہے

میرؔ نے جا بجا مصوّری اور شاعری کے تقابلی امتیازات کی طرف بھی اشارات کیے ہیں کہیں باہم مقابلہ کر کے کہیں الگ الگ۔ اور اشعار میں بار بار مصوّری کے اس عجز کا احساس دلایا ہے کہ وہ اجزاء سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتی نہ اجزاء سے کل کے تصوّر کی تخلیق کر سکتی ہے۔ مثلاً صرف آنکھ یا کان یا ناک بنا دینے سے کوئی تصوّر پیدا بھی ہوگا تو بہت پھیکا ...... نظر کو کل کی تلاش ہوگی۔ شاعر کے برعکس کہ اس میں چشمِ سرمگیں یا دستِ حنائی کہہ دینے سے تمام متعلقات کل سامنے آ جاتے ہیں چنانچہ میرؔ کے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق ہو گی۔ اب دیکھیے ساعدِ سیمیں کی تصویر کھینچنا چاہتا ہے۔ مگر اس کا فن قاصر ہے"

خوبی کو اس کی ساعدِ سیمیں کی دیکھ کر
صورت گروں نے کھینچ رکھا ہاتھ کے تئیں

اسی طرح لمبے بالوں کی تصویر تو ممکن ہے مگر انفراداً زلفِ پریشان کی تو [illegible] ہے ...... اس لیے مانی جیسا نقاش اس [illegible] مرادی تصویر سے کل کا اثر پیدا کرنے

سے پریشان ہی رہتا ہے ؎

کن نے لمبے بال دکھلائے ترے بانی کے تئیں
ان نے جو اس طول سے کھینچا پریشانی کے تئیں

؎ صورت گر کی پریشانی نے طول نہایت کھینچا ہے
ہم نے کیوں بستار کیا تھا اس کے لمبے بالوں کا

کسی مکمل شبیہ میں دامن کی تصویر بھی بن سکتی ہے۔ مگر دامن کی علیحدہ تصویر کشی سے کوئی کیا بات پیدا کر سکتا ہے۔

اپنا تو دست کوتہ تک بھی ٹک نہ پہنچا
نقاش سے کہیں وہ دامن کشیدنی ہے

میرؔ کا یہ بھی خیال ہے کہ مصوری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر بھی وہ معانی بیان نہیں کر سکتی جن کا تعلق داخلی کیفیتوں سے ہے۔ مثلاً محبوب کی بد خوئی کا صحیح نقشہ بنانا کسی نقاش کے بس کی بات نہیں زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ ملتے پر بل ڈال کر غیظ و غضب کا اظہار کر دیا جائے مگر اس سے بد خوئی کی بدلتی ہوئی حالتیں کس طرح ظاہر ہو سکیں گی؟ غرض میرؔ کا عقیدہ یہی ہے کہ عام مصوری اس کی اہلیت نہیں رکھتی کہ داخلی کیفیتوں کو خارجی صورت میں پیش کر سکے ؎

؎ لی آکین میں داخلی جذبات کی تصویر کشی کی بڑی اچھی بحث آئی ہے مثلاً کسی اندرونی کرب کے زیر اثر چہرے پر جو آثار نمایاں ہو سکتے ہیں اور آنکھوں میں جو کیفیت پیدا ہو سکتی ہے اس کا اظہار اعضا کے سکڑ، سمٹ یا پھیلاؤ یا بدن کے تنا دیا ڈھیلا پن یا قد کی خمیدگی جھکاؤ یا تناؤ سے مالوز (POSE) کے مختلف صورتوں سے ہو سکتا ہے۔

کہاں وہ طرز کیں اس کی کہاں چین جبیں اس کی
نگاکر بار ہا اس شوخ سے تصویر چیں دیکھی

خیر یہ بھی اگر ممکن ہو جائے کہ محبوب کی جنگ جو طبیعت کے اظہار کے لئے کچھ ظاہری علامتوں سے مدد لے لی جائے اور کچھ نہ کچھ تصوّر پیدا ہو جائے۔ مگر یہ بتایئے کہ کوئی مصوّر کسی کی مستی اور خمار کا نقشہ کیسے پیش کرے گا ؎

مستی یہ۔ شکل ساری نقاش سے کھچی پر
آنکھوں کو دیکھ اس کی آنئہ خمار کھینچا

اور اس سے بھی آگے آیئے کوئی مصوّر کیلاؔ انتظار کی تصویر کیسے کھینچے گا البتہ شاعر اس کا تصوّر دلا سکتا ہے ؎

نقّاش دیکھ تو میں کیا نقش یار کھینچا
اس شوخ کم نما کا نت انتظار کھینچا

یہ سب طبعی کوائف یا مجرّد احوال ہیں۔ ان کی تصویر کشی محالات میں سے ہے چند علامتوں سے اتنا تو ممکن ہے کہ کچھ اشارہ سا مل جائے۔ مگر کامل مصوّری نہیں ہو سکتی اسی طرح مصوّر ناز و کرشمہ کو بھی پیش نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ تصویر زیادہ سے زیادہ کسی حسین کو ایک شکل کی حیثیت سے پیش کر سکتی ہے۔ اس میں ناز و ادا کی کیفیتوں کو جو لینے والی دزبان اور حرکت سے وابستہ حالتیں ہیں، ان کو کامیابی سے نمودار نہیں کر سکتی۔

لہ چینی مصوّری کی پرانے ادیبوں اور شاعروں نے بڑی تعریف کی ہے۔
سٰہ مغربی مصوّری کے بعض نمونوں میں ایسی تصویریں مل جاتی ہیں جن میں ل اور فضا کی مدد سے اسی طرح کھڑے ہوئے یا نشست انداز سے انتظار یا کسی آمد کا تصوّر پیدا ہو جاتا ہے۔

یہاں تک کہ چین "کا نقّاش " بھی جس کی مصوّری اپنے کمال کے لئے شہرت رکھتی ہے ان کیفیتوں کو بروئے کار یا " بروئے یار" نہیں لا سکتا ؎ ناز و ادا کے ساتھ وہ دلبر شکیل ہے
تصویرِ" چیں کی" رو برو اس کے ذلیل ہے

(شعر میں " کے ساتھ " کا معنی یہ ہے کہ محبوب کے پاس تشکل یعنی تناسب اعضا بھی ہے اور ناز و ادا بھی ــــــ اس لئے مجموعی حسن و خوبی کی نقاشی مصوّر کے فن کے لئے بہت بڑی آزمائش ہے چین کا مصوّر صرف تشکل بنا سکتا ہے ، ناز و ادا نہیں بنا سکتا)

میر نے جو اصطلاحیں حسن کے اظہار کے لئے استعمال کی ہیں ، ان میں ایک اصلاح پرواز بھی ہے اور یہ پرواز "تشکل " سے نکل کر سچی تصویر کی منزل تک پہنچ جاتی ہے ۔ میر کا خیال ہے کہ تصویر میں پرواز کی خوبیاں پیدا کرنا بھی مصوّر کے لئے مشکل ہیں ۔ یہ تو شاید ممکن بھی ہو جائے کہ کوئی مصوّر کسی ایک ادا کا نقش تصوّر دل دے مگر وہ ادائیں زندگی کیسے پیدا کرے گا ۔ جو " پرواز " کی تکمیل کے لئے لازمی ہے میر کے نزدیک بہزاد جیسا ماہر فن بھی اس پر قادر نہیں ہو سکتا ؎
ادا کھینچ سکتا ہے بہزاد اس کی کھنچے ایسی صورت تو یہ ہم نے مانی

؎ بے اختیار شاید آ اس سے کھنچ گئی ہو
جب صورت ایسی تیری نقّاش نے نکالی

؎ نقّاش کیونکر کھینچ سکا تو شبیہ یار
کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اب تلک

میر نے نقّاش کے فن سے چند اور صورتوں میں بھی دلچسپی لی ہے۔

ان میں سے ایک صورت یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں تصویر کا اس کے عملی فوائد "لوازم" کے حوالے سے اکثر ذکر کرتے ہیں وہ دیوار سے لگی ہوئی تصویر[1] میں دلچسپی لیتے ہیں۔ آئینے کی تمثال بھی ان کی تمثال بھی ان کی نظر[2] سے پوشیدہ نہیں۔ محبوب کی تصویر کھنچوانے اور اس کو اپنے پاس رکھنے کا شوق انہیں اکثر ستاتا ہے[3] اور یہ تمنا تو عمر بھر ساتھ رہتی ہے کہ کوئی ایسی تصویر کھینچ سکے جس میں محبوب کو گلے لگتے دیکھ سکیں[4]۔ لیلےٰ مجنوں کی یکجا تصویر بھی ان کے تخیل میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے[5]۔ اور "گروپ" کے لئے تو میرؔ "قبل را فیل" گروہ کے بعض مصوروں کی طرح شوق بے تاب رکھتے ہیں۔ انہوں نے خود اپنی لفظی مصوری میں بھی "گروپ" کے لئے خاص دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ انہیں فطرت میں جہاں بھی اس چیز کا مشاہدہ ہوا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت میں ایک اہتزاز پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ

---

[1] تصویر کی مانند لگے در ہی سے گزری ... مجلس میں تیری ہم نے کبھو بار نہ پایا

[2] رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے ... جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کیا تھ

[3] ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو ... اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

[4] کب تک اے صورت نگراں حیراں پھروں بے روئے یار
نقش اس کا کھینچ رکھنے کی کوئی صورت کرد

[5] صورت اس کی مری کھینچی تھی گلے لگتے ہوئے
سو جفاکار نے نقاش کی گردن مارا

[6] تصویر قیس و لیلےٰ تک ہاتھ لے کے دیکھو
کیسے ہیں عاشقی کے حیران کار دونوں

ذیل کے اشعار میں یہ احساس خاص طور سے نمایاں ہے ؎

ہم بھی فصل گل میں چل ٹک تو پاس دیکھیں
سر جوڑ جوڑ کیسے کلیاں نکلتیاں ہیں

؎ نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

؎ یوں بار گل سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ
جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

یہ اس میرؔ کے تصورات ہیں جس کو خلق خدا نے " بد دماغ " اور مردم بیزار قرار دیا ہے۔ اصل حال تو اللہ کو معلوم ہوگا یا ان لوگوں کو جو ان کے زمانہ میں تھے مگر ان کی شاعری سے ان کی آرزوؤں کی جو تصویر بنتی ہے وہ یہی ہے جو مندرجہ بالا اشعار میں نظر آتی ہے ..... بہر حال میرؔ اس قسم کی محفل کے بہت مشتاق ہیں جس میں " سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب " کی کیفیت ہو...... رفاقت اور مجلسی مسرت کا یہ تصور تصویر سے متعلق اشعار میں بھی موجود ہے۔ جیسے کہ پہلے بیان کر دیا ہے۔ میرؔ نے اپنے احساسات کی تصویر کشی میں بھی تصویر کے استعارات و کنایات سے فائدہ اٹھایا ہے اپنے دل گھٹے رہنے اور اپنی حیرانی و سرگردانی کے اظہار کے لیے بھی انہوں نے تصویر کی تشبیہوں کو استعمال کیا ہے چنانچہ اس کے لیے " غنچۂ تصویر " کا موزوں استعارہ بار بار استعمال ہوا ہے، جو ان کے دل کی خفقانی کیفیتوں کے لیے ایک مستقل علامت بھی ہے ؎

یوں ہی حیران و خفا جوں غنچۂ تصویر ہوں
عمر گزری پر نہ جانا میں کہ کیوں دلگیر ہوں

گل تو مجھ حیران کی خاطر بہت کرتا ہے لیک
وا نہیں ہوتا برنگِ غنچۂ تصویر میں

میرؔ کا تصویر کے فن سے اتنا اعتنا اس بات کا ثبوت ہے کہ میرؔ اس آرٹ کی ماہیت سے بھی باخبر تھے اور اس کی دلچسپیوں، باریکیوں اور لطافتوں سے بھی آشنا تھے ...... وہ تصویر کو ایک مستقل جہان مانتے تھے کہ

اک عالم رکھے ہے عالمِ تصویر بھی آخر

ان معلومات سے میرؔ کی عظمتوں میں یقیناً بڑا اضافہ ہوتا ہے۔ وہ اور شاعروں سے بالکل منفرد اور ان سے برتر ذوق و شعور رکھنے کے مالک معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے پہلے اور ان کے بعد بھی کئی شاعروں[1] نے اپنے اشعار میں تصویر سے حاصل کردہ استعارات استعمال کئے ہیں۔ مثلاً ولیؔ کے کلام میں اور بعد میں غالبؔ وغیرہ کے کلام میں دیدۂ تصویر وغیرہ کی استعاری تشبیہیں مل جاتی ہیں۔ مگر یہ استعمال عموماً تقلیدی

---

[1] فارسی کے بعض شعرائے متاخرین کی غزلوں میں بھی تصویر کا ذکر آیا ہے آفرین لاہوری کا شعر ہے ؎

درشہرے کہ ابجم آلودہ دامنی نیست ساغر بکف چو تصویر رندیم و پارسائیم

ایک اور شاعر سراج الدین سرآمد (تخلص) نے شعلۂ تصویر کی ترکیب اس طرح استعمال کی ہے ؎

مزاج خویشتن را ناتوانائی منتخب کردم کشودم چشم تا برشعلۂ تصویر تب کردم

ان کے علاوہ بھی فارسی شعراء کے یہاں مصوّر فن سے لئے ہوئے استعارات و کنایات ہیں مگر یہ محض تقلیداً۔

یا محض شاعرانہ ہے۔ ان سے فن تصویر کے متعلق ان شاعروں کی کسی
خاص واقفیت کا پتا نہیں چلتا۔ ان کے برعکس میر کے اشارات تقلیدی
نہیں تنقیدی ہیں اور اس عرفان و بصیرت سے مالا مال ہیں جو اچھی خاصی تربیت
کے بغیر کسی طرح ممکن نہیں اور یہ تو سب کو اچھی طرح معلوم ہے۔
کہ میر نے فن اور صناعی کے الفاظ تقریباً اسی معنی میں استعمال کئے ہیں۔
جس میں آج کل آرٹ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ میر خود کو کبھی صناع
کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ فن کار (صناع) عموماً سماج میں خوار و
خستہ ہی رہتے ہیں میر نے رقص اور ڈراما سے بھی سرسری سی
دل چسپی لی ہے چنانچہ ڈراما (ناٹک) کے لئے ہمیں "نقل معقول"
کی اصطلاح دی ہے۔ جس کی بھرپور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا!
تصویر کے متعلق بھی ان کا شعور اسی عام اور ہمہ گیر فن دوستی کا نتیجہ ہے یا

میر کے قبولِ عام کی بنیادیں

میر تقی میر کو اُن کے زمانے میں اور اس کے بعد اب تک جو قبول عام نصیب ہوا اس سے ان کے عزیز تنے کا کوئی منکر بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس مقبولیت کے کچھ ایسے اسباب ہوں گے جن کی حیثیت مستقل اور جن کی نوعیت ادبی اور فنی ہو گی۔ جس کا مطالعہ ہمارے لئے از بس ضروری ہے در حقیقت مطالعہ میر کا یہ وہ اہم مبحث ہے جسے ہم ان کے ادبی مقام اور حیثیت کے سوال سے الگ نہیں کر سکتے سبب اس کا یہ کہ ان کے قبولِ عام نے جہاں ان کے رتبے شاعری کی تعیّن میں نمایاں حصّہ لیا ہے، وہاں ان کے شاعرانہ مقام کے متعلق بہت سی تنقیدی اُلجھنیں بھی پیدا کر دی ہیں۔ بنا بریں اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ ان کے قبول عام کے تعین میں ایک مرتبہ خاص حاصل ہوا اور زمانے نے انہیں شہرت کی مسند پر بٹھا یا۔

• یہ مسلم ہے کہ میر کا دور اُردو شاعری کا اہم اور اُردو غزل کا زرّیں دور تھا یہ وہ زمانہ تھا جس میں اُردو غزل اپنے اوج شباب پر پہنچی۔ اس دور کی غزل کو پروان چڑھانے والوں میں اُردو کے بعض بلند پایہ غزل گو شاعر

خواجہ میر دردؔ، قائمؔ، اثرؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ، سوداؔ، عبدالحیٔ تاباںؔ، میر سوزؔ، میر محمدی بیدارؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اس زمانے میں ان سب بزرگوں نے غزل کو ترقی دی اور اس کو اس درجۂ بلند تک پہنچا دیا کہ لوگ اردو غزل کو فارسی کی اچھی غزل کے مقابلے پر رکھنے لگے۔ ان غزل گوؤں میں دردؔ اور میرؔ اور سوداؔ تینوں کو مرکزی حیثیت دی جاتی ہے۔ مگر ان میں میرؔ کی غزل گوئی اور شاعری کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی ——— اتنی زیادہ شہرت کے آنے والے دوروں کے بڑے بڑے شاعروں اور ادب شناسوں نے بھی ان کو بڑا شاعر تسلیم کیا اور عظمت کا تاج ان کے سر پر رکھا۔

میر کی اس برتری اور فوقیت اور قبول عام کے کئی اسباب ہیں۔ مثلاً ان کی برتری میں اُن کی دلچسپ اور خود نگر شخصیت اور ان کے عجیب و غریب کردار نے بھی حصّہ لیا ہے اس کے علاوہ ان کی بلند علمی حیثیت۔ فنّی قابلیت اور ناقدانہ قوّت نے بھی ان کے معاصرین پر اثر ڈالا ہے مگر ان سب چیزوں سے زیادہ ان کی شاعری کی انفرادی خصوصیات نے کار فرمائی کی ہے جن میں شاعری کے مروّجہ تصوّر کے برعکس ایک دردمند شخص کی سچّی آواز گونج رہی ہے ——— اور یہ وہ خاص بات ہے جو ان کی شاعری کو آج بھی قابلِ توجہ بنائے ہوئے ہے اور آئندہ بھی اس وقت تک جب تک اُردو زبان زندہ رہے گی قابلِ توجہ بنائے رکھے گی۔ یہ بحث تفصیل چاہتی ہے اس لئے سطور ذیل میں ہم اس عظیم اور جلیل القدر شاعر کی شاعری کی مقبولیت کے اسباب پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

زبانِ اُردو کے فاضل اور مقتدر نقّاد پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون میں اسی قسم کی ایک بحث کو چھیڑتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں؛

"اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے" تنقیدی حاشیے۔ مضمون۔ قائم چاندپوری صفحہ ۶۸)

یہ بحث انہوں نے قائم چاندپوری کی شاعری کے سلسلے میں کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ قائم ایک بلند پایہ شاعر ہو سکتے تھے مگر تلخی، یاس اور طنز کی شدّت کے سبب ان کو میرؔ اور دردؔ کی صف میں جگہ نہ حاصل ہو سکی اور چونکہ میرؔ اور دردؔ کے کلام میں کم سے کم تلخی ہے اور ان کے غم کو ہم نشاطِ غم کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری کو زیادہ قبول عام نصیب ہوا۔ فقط۔

مجھے مجنوں صاحب کی مندرجہ بالا رائے سے اس حد تک ضرور اتفاق ہے کہ جن شاعروں کے کلام میں محض تلخی محض مایوسی اور محض بغاوت پائی جاتی ہے وہ عموماً مقبول نہیں ہوتے مگر ان کے مندرجہ بالا خیال کے کئی حصے ایسے ہیں جن پر مزید بحث ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ خیال قابلِ بحث ہے کہ جن شاعروں کے کلام میں انبساط و نشاط کا پیغام ہوتا ہے۔ وہ لازماً بڑے شاعر ہوتے ہیں اور جن شاعروں کے اشعار میں تلخی اور یاس کی شدّت ہوتی ہے وہ سابق الذکر کے مقابلے میں لازماً فروتر ہوتے ہیں۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کے بلند مرتبہ ہونے کے لئے صرف یہی معیار کافی نہیں۔ کیونکہ اگر اسی یک طرفہ معیار پر ادبی فیصلے صادر کر دیئے جائیں تو (KEATS) اور شیلے اور دنیا کے دوسرے غم پسند

شاعروں کی شاعری کا بیشتر حصہ ناقص اور بے کار ثابت ہوگا۔ اور خود اُردو میں میرؔ اور خواجہ میر دردؔ بلکہ غالبؔ کا کلام بھی اس قانون کی زد میں آجاتا ہے کیونکہ ہر چند غالبؔ اور دردؔ اور میرؔ کی شاعری کو ان کے مداحوں نے نشاط بخش شاعری قرار دے دیا ہے اور اس طرح پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے اصول کے مطابق وہ بڑے شاعر ثابت ہو جاتے ہیں مگر واقعہ شاید یہ ہے کہ ان کی شاعری کو مطلق اصطلاحوں میں "نشاط بخش" قرار نہیں دیا جا سکتا ــــ ان کی شاعری میں تلخی کی بھی کمی نہیں اور طنز، تشکیک اور بغاوت کے عناصر بھی (خصوصاً غالبؔ کے کلام میں خاصی شدّت کے ساتھ) پائے جاتے ہیں بلکہ ان کی شاعری کا ایک حصہ یاس اور تاریکی کی حدوں سے متصل ہے اس لحاظ سے تو میرؔ، دردؔ اور غالبؔ بھی بڑے شاعر قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ حالانکہ یہ واقعہ نہیں۔ ان وجوہ سے میرا خیال یہ ہے کہ تلخی، یاس، طنز، تشکیک اور بغاوت کی محض موجودگی یا شدّت کی موجودگی بلکہ فراوانی بھی کسی شاعر کے کلام کو اعلیٰ رتبے سے گرانے کے لئے کافی نہیں یا ان عناصر کی عدم موجودگی اس کو زیادہ مقبول بنانے کا واحد ذریعہ نہیں بن سکتی ظاہر ہے کہ مقبولیت اور عظمت کے اس سے الگ بھی کچھ معیار اور اسباب ہونے چاہئیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملہ میں معتدل اور محفوظ رائے یہ ہے۔ کہ جہاں تک کلام کے مقبول ہونے اور بجا طور پر مقبول ہونے کا تعلق ہے ہمیں ہر شاعر کے کلام پر ایک صحیح الاحساس اور معتدل الفطرت قاری (ایک ٹریجڈی کے قاری یا تماشائی کی طرح) بے آمیزِ غم اور مسلسل مصیبت والم کو گوارا نہیں کر سکتا اور میں خیال کرتا ہوں کہ کوئی بلند پایہ

شاعر بھی دلبشرطیکہ وہ دیوانہ محض یا مجذوب محض نہیں اور وہ فن کار ہو۔ تے کا ذخیرہ کی بھی رکھتا ہے اور اس لحاظ سے وہ قاری اور مخاطب کو ضرور مدّنظر رکھتا ہوگا) بے آمیز غم والم کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ اچھے شاعر کے لئے ضروری اور قدرتی بات یہ ہے کہ وہ غم والم کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اپنی فطرت اور قاری کی طبیعت کو سہارا دینے کے لئے تفریح یا انبساط کا کوئی رنگ اپنے کلام اور ادب پارے میں پیدا کرے ورنہ اس کا کلام ناقابل برداشت ہوکر رہ جائے گا اور وہی لوگ (یعنی قاری و تماشائی) جن کے لئے ضمناً یا اصلاً اس نے یہ سب زحمت برداشت کی ہے۔ اس کے کلام کو پڑھنا اور دیکھنا چھوڑ دیں گے۔ پس ایک اچھے ادب پارے میں اس سہارے کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سہارا مقتضائے زندگی کے مطابق ہے بلکہ عین زندگی ہے اور طبع انسانی کے بالکل قریب ہے۔ زندگی کی دھوپ چھاؤں راستوں کے اتار چڑھاؤ، طوفانوں کے مدّوجزر، موسموں کا لطف اور قہر، روز و شب کی روشنی اور تاریکی سب اسی سلسلۂ عمل کے قدرتی مظاہر ہیں اور ایک طرح سے انسان کی تنوع پسند طبیعت کے لئے "سہارا" ہیں جن سے انسان کی روح اور آنکھ اچھی طرح مانوس اور آشنا ہے — اور جب وہ ان قدرتی مظاہر کا عکس ادب و شعر میں جلوہ گر پاتی ہے تو اس کے لئے اس میں بھی کشش کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بے آمیز غم اور بے آمیز نشاط کی داستان فطرت انسانی کے لئے نامانوس اور کسی حد تک ناگوار ہوتی ہے — کیونکہ زندگی میں آج تک ہم نے کوئی ایسی رات نہیں دیکھی جس کے بعد دن کی امید نہ ہو، نہ ایسا دن دیکھا ہے جس کا

دامن شام کی دھندلاہٹ اور شب کی تاریکی سے وابستہ نہ ہو۔

اس بحث کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ کسی شاعر کے مقبول و نامقبول ہونے یا اس کے کلام کے بلند پایہ یا کم پایہ ہونے کا معیار شاید یہ ہے کہ اس کے کلام میں نشاط یا غم کے غالب رجحان کے ساتھ ساتھ تفریح یا تبدیلیٔ توجہ یا " سہارے " کی صورتیں کس حد تک اور کس کس طرح کی پائی جاتی ہیں۔ اور شاید اسی سے امر کا فیصلہ ہوگا۔ کہ شاعر کا کلام قاری کی روح اور عام انسانی فطرت کے لئے کس حد تک قابلِ قبول یا خوشگوار ہے اور ظاہر ہے کہ بے آمیز غم یا بے آمیز نشاط دونوں طبعِ انسانی کو پژمردہ اور مردہ کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔

ایک خوشگوار یا مقبول ادب کے لئے دوسرے اسباب کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں زندگی اور انسانی فطرت کے اس پہلو کو مدِنظر رکھا گیا ہو اس میں " سہارے " کی صورتیں مناسب طریق سے پائی جاتی ہوں اور انبساط و نشاط یا درد و غم کے غالب رجحان کے باوجود اس زندگی کا دوسرا رنگ بھی پایا جاتا ہو۔ شاعری اور عام ادب میں یہ " سہارا " (جو تبدیلیٔ توجہ کی ایک صورت ہے) جتنی مقدار اور جتنی جمیل صورت میں موجود ہوگا اسی قدر وہ شاعری اور وہ ادب قارئین کے لئے مقبول اور موثر ہوگا۔

بس اس بحث کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ غم و الم کی فراوانی کے باوجود میر کا کلام اگر صدیوں سے محبوب و مقبول ہے تو اس کا تلخی یا نشاط و انبساط سے الگ کوئی اور بڑا سبب ضرور ہوگا ـــــ اور وہ بڑا سبب ـــــ من جملہ دوسرے اسباب کے

جن کا تذکرہ آگے آتا ہے — شاید یہ بھی ہے کہ ان کی لے اگرچہ ہمدردی
دل دوز ہے مگر انہوں نے اپنی شاعری میں بعض ایسے عناصر جمع کر دیئے
ہیں جن کی وجہ سے طبائع کی تبدیلی توجہ یا تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا
ہے اس سے انکار نہیں کہ اصل نوا دردانگیز اور پُرتاثیر ہے کیونکہ
یہ ان کے ذاتی غم کی سچی نوا ہے اور اس میں زمانے کے اجتماعی آلام
اور عالمگیر انسانی غم کی دردناک آواز بھی شامل ہو گئی ہے لہٰذا ایسے میں آنے
والوں کے لئے بھی نہ نامانوس اور اجنبی نہیں، اور اس حد تک یہ ان کی
شاعری کو اوپر اٹھانے والی اور فطرتِ انسانی کے قریب لانے والی
اور زندگی کے دھوپ چھاؤں کے مطابق بنانے والی چیز ہے وہ یہ
ہے کہ انہوں نے اپنے مخاطبوں اور پڑھنے والوں کے اس خاموش مطالبہ
پر اکثر نظر رکھی ہے کہ غم کے اس گہرے گھاؤ پر مرہم کے بھی چند پھاہے
رکھتے جائیے۔

غم کے ان گہرے زخموں کے لئے انہوں نے مرہم کے جو پھاہے
تیار کئے اس کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں ایک بڑی صورت یہ ہے کہ
دردناک مضامین کے اندر اور ان کے پہلو بہ پہلو ایسے مضامین بھی پیدا
کئے ہیں جن میں ہمیں زندگی کی چہل پہل — دھیما سا ہنگامہ اور ایک پرلطف
سی حرکت نظر آتی ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ، طنز اور چٹکی کے علاوہ
خطاب اور تخاطب کا عام انداز — کائنات اور فطرت کی مختلف اشیاء
سے راہ و رسم اور بات چیت اسمیہ جملوں کو خبریہ بنانے کی عادت۔
عام بیانات کو واقعات بنا کر پیش کرنے کا طریقہ — ان سب
وسائل سے کام لے کر وہ اپنی شاعری میں زندگی اور جوش کا ایک

ایسا عنصر پیدا کر دیتے ہیں جو نہایت فرحت بخش اور پُر لطف معلوم ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی "نوائے خونیں" ہمارے لئے قابل قبول اور گوارا ہو جاتی ہے ـــــ اگر ان کی شاعری میں یہ عنصر نہ ہوتا تو پڑھنے والے کا دل چند غزلوں کے اندر ہی خون ہو کر بہہ جاتا اور میرؔ کا دیوان دنیا کے لئے ایک تاریخی کتاب، یا فراموش شدہ واقعہ سے زیادہ کچھ نہ ہوتا (میں کلام میرؔ کے اس زندگی بخش عنصر کے متعلق اپنے مضمون "میرؔ کا انداز" میں بڑی تفصیل سے بحث کر چکا ہوں) لبِّ لباب اس کا اسی قدر ہے کہ میرؔ کی شاعری کو مقبول بنانے اور اس کو زندہ رکھنے میں اس حیات بخش عنصر کا بڑا حصّہ ہے۔

میرؔ نے تبدیلیٔ توجہ یا تفریح کے لئے ایک دوسری صورت یہ اختیار کی ہے کہ غزل کے متنوّع مضامین عموماً اس طرح مرتب کیا ہے کہ اثرات میں تناسب کی ایک دلآویز شکل نکل آتی ہے مثلاً وہ غم انگیز مضامین کو عموماً کئی پردوں میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں چنانچہ شدید غم کے اشعار سے پہلے اور ان کے بعد ہلکے جذباتی تاثرات، عارفانہ، صوفیانہ مضمون یا حُسن محبوب کا فرحت بخش تذکرہ یا شیخ وزاہد سے ہزل و تمسخر یا محض مادّی اور معاشی تصوّر یا حُسن فطرت کی کوئی جھلک دکھا دیتے ہیں ـــ اور اس طرح مضامین کے ادل بدل اور تصوّرات کی رنگا رنگی سے غم کے گہرے زہریلے اثر کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات ان کی سب غزلیات پر عائد نہیں ہوتی ـــ مگر عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ان کے ہاں تنوّع مضامین کے اندر اثرات کے تناسب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی اس غزل کو لیجئے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا

کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

اس پہلے شعر میں دنیا کی بے ثباتی اور انسانی بخت و دولت کی ناپائیداری کی عملی مثال پیش کرتے ہوئے شاعر نے عبرت کا تصوّر پیدا کیا ہے اور فن کا یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ شاعر نے اس میں بے ثباتی مجرّد حالت کو تجزیہ نما انداز کی بجائے اس کو محسوس اور مخصوص صورت میں پیش کیا ہے یعنی سرِ تاجور نوحہ گر کو اپنی محسوس شکل میں سامنے لا کر ہمارے تخیل کے بیچوں دوسری تصاویر کی جانب متوجہ کر دیا ہے۔ یہ فنی رمز ہے مگر ہمیں اس وقت یہ دکھانا ہے کہ اثرات کی ترتیب میں اس شعر کو کیا مقام ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ اس پہلے شعر کے مطالعہ سے قاری کا دل سخت افسردہ پژمردہ ہوتا ہے وہ تاجوروں کے سر پر غرور اور نوحہ گروں کے شور و شیون کے درمیان جب تقابل کرتا ہے تو اس کی روح پر ایک طرح کی مردنی طاری ہو جاتی ہے اس لئے شاعر کے شعور کو یہ محسوس ہوا کہ عبرت کے اس اثر کو دور کرنے اور مطلوبہ اثر کو قائم رکھنے کے لئے مضمون کا پہلو بدلنا چاہیئے چنانچہ دوسرا شعر فرحت بخش یعنی عشق و محبت اور حُسنِ محبوب سے متعلق لایا گیا ہے ؎

شرمندہ ترے رُخ سے ہے رخسار پری کا

چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبکِ دری کا

یہ شعر ہجر و فراق سے متعلق نہیں (کیونکہ وہ بھی سوز و غم پیدا کرنے والا مضمون ہوتا) بلکہ اس میں رُخِ محبوب کے حسن عالم افروز کا تذکرہ کیا ہے جس سے پہلے شعر کا حیات کش اثر بہت حد تک مدھم ہو کر معتدل ہو گیا ہے اور اس شعر سے انبساط اور مسرت کی ایک

لہر پیدا ہو گئی ہے۔ اب چونکہ اس غزل کا مرکزی جذبہ اور تصور غربت ہے اس لئے شاعر پھر اس مضمون کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس کے بعد یہاں جو شعر ہے وہ جذبے و جنون کی پر جوش کیفیت کا ترجمان ہے ؎

زندوں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

اس کے بعد کے تمام اشعار درج ذیل ہیں جن پر مندرجہ بالا طریق مطالعہ کے مطابق نظر ڈال کر قارئین خود ہی شاعر کے فنی شعور کا پتہ چلا سکتے ہیں ؎

ہر زخم جگر داور محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بے دادگری کر

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو ؎
آئینے کو لپکا ہے پریشان نظری کا

پھر اپنی بے کسی اور خام خبرت کا مضمون آتا ہے ؎

صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھی بے بال و پری کا

اس بے دلی اور افسردگی کے بعد پھر اشک کی تابانی دیکھیے ؎

اس رنگ سے چمکے ہے پلک پر کہ کہے تو
ٹکڑا ہے ترا اشک عقیق جگری کا

اس کے بعد ان اشعار کی رنگارنگی ملاحظہ ہو ؎

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر
تھا دست نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا

آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

ان سب اشعار میں مطلوبہ اثر موجود ہے اور آخر میں موت کا تصور دلاکر حیات کی اس طرح اہمیت جتلائی ہے کہ با یدو شاید۔
اس تجزیئے سے یہ ثابت ہو گیا ہوگا کہ اگرچہ اس غزل کی بنیادی مضمون عبرت ہے مگر اس کے حیات کش اثرات کو دور کرنے کے لیے شاعر نے ہر مرکزی شعر کے بعد انبساط یا جوش اور جذبہ پیدا کرنے والے اشعار لاکر اپنی غزل کو حددرجہ خوشگوار اور مزاج کے قاری کے لیے قابل قابل قبول بنا دیا ہے۔ اس طریق مطالعہ پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ کچھ میر پر موقوف نہیں، تقریباً ہر شاعر کی غزل میں اس طرح کی پریشان خیالی اور ریزہ خیالی موجود ہوا کرتی ہے مگر میری رائے میں یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ غزل کی بنیادی ریزہ خیالی کے باوجود آہنگ پایا جاتا ہو جس کا مرکزی خیال صاف صاف ابھرا ہوا نظر آئے اور باقی تصورات اس کے اردگرد اس طرح جمع ہوں کہ تغایر اور تباین کے باوجود مرکزی خیال کو زیادہ متناسب بنانے والے یا زیادہ خوشگوار بنانے والے ہوں خواہ ہم جنس مضامین کے ذریعہ ہو یا غیر ہم جنس مضامین کے واسطے سے ہو۔ محض ریزہ خیالی کسی غزل کو اچھی غزل کا درجہ نہیں دے سکتی وہ تو محض مجذوب کی بڑ ہو گی اگر کسی غزل میں تضاد مضمون ہے یا اس میں مضمون کی رنگا رنگی اس کے نقطۂ نظر سے درست نہیں تو وہ غزل بلند مقام حاصل نہیں کر سکتی اور جن شاعروں نے ایسا کیا ہے وہ اس فنی نکتہ سے

غافل ہونے کے سبب اعلیٰ غزل گو نہیں بن سکے۔

میر کی تمام اچھی غزلوں میں "تفریح"[1] کی یہ صورت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غم کے گہرے گھاؤ کے باوجود ان کی غزل میں سامان انبساط بھی موجود ہے۔ فانی کی غزل میں بھی یہ سامان تفریح ہے مگر نسبتاً کم ہے البتہ غالب کے کلام میں اس معاملے میں جو تناسب پایا جاتا ہے۔ وہ میر کے کلام میں بھی نہیں۔ اسی سبب سے میں نے ہمیشہ غالب کو میر کے مقابلے میں بہتر غزل گو قرار دیا ہے[2]۔ نشاطیہ شاعری کے علم بردار داغ اور جرأت اسی حد تک بڑائی حاصل کر سکے ہیں جس حد تک انہوں نے اس نکتے کا خیال رکھا ہے۔

یہاں اس خیال کے اعادے کی کچھ ضرورت ہے کہ کسی شاعر اور خصوصاً کسی غزل گو شاعر کی مقبولیت کا سبب محض تنوع یا اصولِ تفریح ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی اسباب ہوتے ہیں جن کے ساتھ مل کر یہ سبب بھی قبول و ناقبول کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ تاہم اس سے انکار نہ کیا جائے گا۔ کہ تفریح یا تبدیلی تو یہ بھی ایک بہت بڑا سبب ہے۔ اور اتنا بڑا سبب کہ اردو غزل گوؤں کی طویل فہرست کو سامنے رکھ کر اگر چند شاعروں کے کلام کا تجزیہ کیا جائے گا تو ہر ایک کی مقبولیت اور نامقبولیت کا ایک سبب (منجملہ دوسرے اسباب کے) یہ بھی ثابت ہوگا جن شاعروں کے پاس نہ تو خصوصی اور انفرادی مضمون ہے ہی نہیں ان کی بات مختلف ہے (وہ تو

---

[1] تفریح سے یہاں اس کے عام معنی مراد نہیں بلکہ اس سے RELIEF مراد ہے جس کا میں نے "سہارا" ترجمہ کیا ہے۔

[2] اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میر تقی میر کے انتہا پسند مداح اس سے متفق نہ ہوں گے۔

میرے خیال میں شاعری ہی نہیں) لیکن اچھے شاعروں کی غزل اور شاعری
ہمیشہ اس تنوع اور توازن کی ضرورت مند رہتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے
معاصرین میں میر اثر کو لیجئے۔ ان کی غزل کے مفرد اشعار ان کے معاصرین کے
مفرد اشعار سے کسی طرح کم نہیں ہوں گے مگر بحیثیت مجموعی ان کی غزل
گوئی بلند مرتبہ اشعار سے کسی طرح کم نہیں ہوں گے مگر بحیثیت مجموعی ان کی
غزل گوئی بلند مرتبہ اس لئے حاصل نہ کر سکی کہ اُن کی غزل میں (RELIEF)
یا تفریح کی کوئی صورت نہیں مسلسل تشقیہ مضامین اور وہ کبھی غم انگیز اور درد
ناک ایک مثنوی لکھی وہ بھی اُن کی طرح بس ایک ہی لے میں ڈوبی
ہوئی مثنوی کے معاملے میں میر کے عاشقانہ مثنویوں پر بھی اعتراض
ہو سکتا ہے کہ ان میں زندگی اور محبت کا صرف ایک یعنی غم انگیز رُخ
دکھایا گیا ہے بہرحال میر اثر کی غزل کے اس عیب نے اُن غزل
کو کم درجے کی غزل بنا دیا ہے۔

اس دور کے ایک اور شاعر قیام الدین قائم میر اثر سے بہتر ہیں مگر
ان کی غزل میں بھی یہ تفریح " کم ہے اس لئے وہ سودا اور درد اور میر کا
رتبہ نہ پا سکے۔ باقی رہے تاباں سو اُن کے " یک مضمون " ہونے کے
متعلق خود میر ہی فرما چکے ہیں کہ " عرصہ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل
و بلبل تمام است "۔ گویا اس میں بھی تصویر کا ایک ہی رُخ ہے اور
وہ بھی بغیر کسی مرکزی خیال کے اس کے بعد انعام اللہ خاں یقین کو لیجئے
سو ان کی شاعری میں جلاد اور تیغ و کفن کی وہ گرم بازاری ہے۔ کہ
الامان والحفیظ! جوانی کا جوش ضرور ہے مگر قاری تھوڑی دیر کے بعد
بعد اکتا جاتا ہے اور یہ جان لیتا ہے کہ یہ بس شہادت کے لئے تیار بیٹھے

بس شہادت کے تذکرے کے بغیر اُن کے پاس کچھ کہنے کو نہیں۔ ان لوگوں کے بعد آپ دردؔ، غالبؔ اور کسی حد تک سوداؔ کو دیکھیں گے تو اُن کی غزل اور شاعری کا رنگ ہی اور معلوم ہوگا۔ اس کا سبب کیا ہے۔؟ وہی جس کا سطورِ بالا میں بہ تفصیل تذکرہ ہوا۔

میرؔ تقی میرؔ کی عام مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں خواص اور عوام دونوں کے لئے اپیل موجود ہے۔ عوام کیلئے یہ کہ ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز ایسا ہے جو عام فہم ہی نہیں بلکہ ان فطری حالتوں، کیفیتوں اور ماہیتوں کے قریب اور مطابق ہے جن سے عوام بے حد مانوس ہیں۔ خواص کے لئے اپیل کی صورت یہ ہے کہ عام فہم اندازِ بیان اور کسی حد تک عوامی لہجہ و فضا کے باوجود میرؔ کی شاعری روایتی اسالیب اور خاص پسند صنعت کاری کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے اور اس مذاق کی تشفی کا پورا سامان مہیا کرتی ہے جو مضمون کی سچائی اور تجربے کی صداقت کی طرح یا اس سے بھی زیادہ کلام کے صوتی لذائذ یا خارجی حسن کاری کا دلدادہ ہے۔ پس اگر عوام اُن کی شاعری کو اپنی شاعری سمجھ کر اس پر جان دیتے ہیں تو خواص بھی اس کے اعلیٰ صناعتی اور فنی محاسن سے بدرجۂ اتم محظوظ ہوتے ہیں۔

میرؔ کے عوامی اندازِ بیان کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مضامین تو عام اور "معمولیات" سے متعلق ہیں ہی مگر ان مضامین کو ادا کرنے کا پیرایہ اور لہجہ بھی عام لوگوں کے پیرائے اور لہجے کے مطابق ہے میرؔ کو قدرت کی طرف سے یہ خاص ملکہ بڑی فراوانی سے ارزانی ہوا ہے کہ وہ عام قارئین کے احساسات کے مطابق بات کہنا جانتے ہیں۔ ان کے

کلام میں قفل ابجد اور بال عنقا کے سے متعلقات اور موضوعات بہت کم ہیں ۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے عام پڑھنے والے بے ساختہ اور فی الفور ان معانی تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اس لئے وہ اس قسم کے دقیق خیالات سے احتراز کرتے ہیں ان کی باتیں بھی عام ہیں (مگر ہیں سو فیصدی سچی اتنی سچی کہ ان کی سچائی سے انکار کرنا مشکل ہے) پھر ان باتوں کے لئے اظہار اور تشریح کے جتنے پیرائے ہیں ان میں زندگی کی سچی مگر عام حقیقتوں اور معمولی حالتوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے ۔ شمع کی روایت کے ساتھ چراغ اور دیا ، بالیں و بالش کی آسائشوں کے بجائے سایۂ دیوار اور بالیں سنگ اس کے علاوہ پگڑی کے جانے ۔ ٹوٹی دیواریں اجڑی بستیاں اور ویران شدہ نگر غرض غریبانہ ماحول کے لوازمات و اطوار کلام میر کی عمارت میں اینٹ ، چونے ، گارے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

یہ سب باتیں امیرانہ ذوق کو ناگوار سہی مگر دنیا کی عام اور غریب آبادی ناگوار نہیں کیونکہ ان سب تصویروں میں انہیں اپنے ہی گھر کا نقشہ نظر آتا ہے ۔ اس میں نظیر ان کے ساتھ شریک ہیں مگر نظیر نے اس زندگی کو اتنا بے نقاب کر دیا ہے کہ اس کو پڑھ کر غریب اور عوام کو اپنی اوقات پر بہت افسوس ہونے لگتا ہے میر نے اس زندگی کو "بے نقاب" نہیں کیا اس کو اپنایا ہے اور اپنی شاعری کی دکان اس ساز و سامان سے آراستہ کی ہے اور کچھ اس طرح کہ ان کی شاعری کیا "غریب" پست معلوم نہیں ہوتا بلکہ امیرانہ قصر و محل کے سامنے اس کی جھونپڑی کی کچھ اور ہی شان نظر آتی ہے ۔

میر کی شاعری میں ان کے مشاہدات کی جو دنیا نظر آتی ہے وہ

خاص کی دنیا سے بہت کم مشابہت رکھتی ہے اس میں عوام کا ماحول صاف صاف نظر آتا ہے۔ اُن کے الفاظ و علامات سے پڑھنے والے کے تخیل میں جس دُنیا کے محسوسات و تصورات اُبھرتے ہیں، وہ بے کسوں، بے بسوں غریبوں، مجبوروں اور مقہوروں کے گھربار، زندگی اور تجربات کے نقشے ہیں۔ ان کی خیالی بستی میں ایسے لوگوں کا غلبہ ہے جو قصر و محل کے رہنے والے نہیں بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو "گلخن" کے پاس بیٹھ کر اپنے "خار و خس" کو جلا کر رات گزار لیتے ہیں ؎

ہو جو منت سے تو کیا وہ شب نشینی باغ کی
کاٹ اپنی رات کو خار و خس گلخن جلا

میر اُن مفلسوں اور ناداروں کی اوقات سے اچھی طرح باخبر ہیں جن کے دیئے شام ہی کو روغن نہ ہونے کے سبب بجھ جایا کرتے ہیں ؎

سو کھتے ہی آنسوؤں کے نور آنکھوں کا گیا
بجھ ہی جاتے ہیں دیئے جس وقت سب روغن جلا

جو لوگ دن کو بھی کافوری شمعیں جلانے والے ہیں بھلا انہیں اس عالم کی کیا خبر ہے؟

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

میر ان مکانوں کے مکینوں کا حال اچھی طرح جانتے ہیں جن کی دیواروں پر مکڑی کے جالے ہوا کرتے ہیں اور کبھی کبھی کہنگی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ دیواروں میں رخنے پڑ جاتے ہیں اور وہ رخنے (مرمت نہ ہونے کے سبب) چشم عاشق کی طرح کھلے کے کھلے رہتے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو دیواروں کے

سائے تلے ہی استراحت کرتے ہیں۔ یہ فرش زمین پر لیٹنے والے لوگ ہیں جو ہر جگہ ہر حال میں لمبی تان کر سو رہتے ہیں مگر خدا کی یہ عجیب و غریب مخلوق میر کی طرح مضمحل نہیں۔ انہی میں وہ حال مست اور کھال مست بھی ہیں جو اسی حال میں سایۂ تاک میں بھی جا پہنچے ہیں اور فارغ البال سو جاتے ہیں ؂

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشاتین کا
گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیر تاک ہم

میر نے جس محبوب کا تصوّر کرایا ہے وہ بھی کچھ "عوامی سا محبوب" ہی معلوم ہوتا ہے اس کی اداؤں میں سادگی اور عوامیت ہے۔ وہ کم از کم مجھے بہت اونچے طبقے کا معلوم نہیں ہوتا۔ میر کا یہ دوست شاید کج کلاہ بھی ہوگا اور سپاہی اور سلاح برادر تو ہے ہی مگر آدمی عام طبقے کا ہے۔ اس کے پاس "قبائے زرافشاں" نہیں جس سے حافظ کا دوست آراستہ ہوا کرتا تھا۔ کیونکہ اس کے لباس کے زرق برق ہونے کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وہ پگڑی بھی باندھتا ہے (جس کے کبھی کبھی پیچ کھل جاتے ہیں) پتنگ بھی اڑاتا ہے۔ گیندیں بھی اچھالتا پھرتا ہے۔ نے شہسواری بھی کرتا ہے۔ غرض عام سا ہے اور سادہ ایسا ہی کہ عاشق کی چھیڑ چھاڑ کے جواب میں لکنت میں اُلجھ کر بات کا جواب تک نہیں دے سکتا (میر کے رسمی محبوبوں کی فہرست طویل ہے۔ اس کے لئے ڈاکٹر عندلیب شادانی کا مضمون "میر کی امرد پرستی" ملاحظہ ہو تحقیقات میں)

میر کی اس عوامی دنیا میں جھاڑ و ٹوکرنے والے خاکروب، گنوار

؎ میر نے ان حالتوں سے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ اُن کا محبوب نوعمر ہے۔

ہر صبح آفتابہ لے کر منعموں اور آقاؤں کا منہ دھلانے والے خادم، زر خرید غلام، فقیر، جوگی، سپاہی بے نوا درویش تھکے ہارے راہرو، آبلہ پا مسافر وہ قصاب جو لاغر جانور کو مفت بھی نہ لے جائیں، وہ محبوب جو اوباش اور خانہ جنگ ہیں۔ غرض طرح طرح کے انسان بستے ہیں جن کی رنگا رنگ آبادی سے یہ معمورۂ عالم آباد ہے۔ ہاں کبھی کبھی منعم، غنی، زردار اور بادشاہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں مگر یہ میرؔ کی دنیا کے لوگ نہیں ان کا تذکرہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔

میں نے میرؔ کی اس عوامی دنیا کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے گویا ان کا حال میرؔ نے خود کسی جگہ اپنی سرگزشت میں یا اپنی شاعری میں واقعاتی طور پر بیان کیا ہے۔ یہ غلط فہمی اگر میرے بیان سے پیدا ہو گئی ہے تو میں اس کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ میرؔ کے ماحول کا یہ نقش دراصل ان کے ان تصوّرات اور تصاویر میں موجود ہے، جو ان کے کلام کی صفات تشبیہات، استعارات اور ان کی شاعری کے خام مواد میں بکھری پڑی ہیں اور جنھیں شاعر نے اپنے بنیادی مضامین کی توضیح یا تزئین کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان تصاویر اور تصوّرات کے گہرے مطالعہ سے میرؔ کے ذہن اور فکر و نظر کے عجیب و غریب راز آشکارا ہوتے ہیں۔ ہمارے مطالعہ کا یہ وہ مواد ہے جو شاعر کے ذہنی رجحانات کی سمت نمائی کے سلسلے میں اس کے براہ راست اور کھلے بالارادہ پیش کئے ہوئے مواد سے (بعض صورتوں میں) زیادہ قیمتی اور مفید ہے۔

میرؔ کے کلام کا لہجہ، بھی عام لوگوں کا ہے۔ اس انتہا تک کہ انھوں نے بعض اوقات اس بات کی بھی کوشش نہیں کی کہ لہجے کی درشتی اور رکاکت ہی کو دور کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں اس نظم

ہاتھ آنا۔ پاؤں تلے مل جانا۔ اسباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب
سا وا غنچہ کو جلاب لگ جانا۔ کیا میر بھی لڑکا تھا باتوں میں بہل جاتا
شیخ کی داڑھی منڈوانا۔ موتیوں پر نہ تھوکنا۔ اس کی گلی میں کوکنا۔ پانی
چرانا وغیرہ وغیرہ۔ کوئی غالب جیسا شاعر ہوتا تو انہی باتوں کو زیادہ
شستہ و رفتہ الفاظ و تراکیب میں پیش کرتا مگر میر کے ہاں جو عوامی طرز
گفتگو مروّج ہے اس میں روزمرّہ کے خوشگوار استعمال کے پہلو بہ پہلو
کمزور اور ناخوش گوار پیرائے بھی آجاتے ہیں۔ وجہ یہی کہ ان کی شاعری
کے مخاطب اصلی عوام ہیں۔ اس کے لیے وہ انہی کی زندگی سے زبان
و بیان حاصل کرتے ہیں اور اس کو انہی کے افہام تفہیم پر صرف کرتے ہیں۔

میر کی شاعری کا ایک اور رنگ بھی شاید خواص سے زیادہ عوام
کے لیے قابل توجہ ہوگا (اگرچہ اس میں خواص بھی شریک ہو سکتے ہیں۔
یعنی ان کی دیوانگی کی حالت جس کی تصویریں انہوں نے بڑی کثرت کے
ساتھ اپنے اشعار میں کھینچی ہیں یہ حالت کچھ ایسی ہے جس سے قاری
کے دل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ وہ اس سے کسی حد تک محظوظ بھی
ہوتا ہے ـــــ غالب کے کلام میں نیم دیوانگی اور اس کی کیفیت کی
بجائے کسی دیوانہ محض اور مجنون کامل کی وحشت زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی
لیے غالب کا دیوانہ صحرائی اور بیابانی شخص نظر آتا ہے۔ مگر میر کا
نیم دیوانہ مجذوب ـــــ جو کبھی کبھی جوگی بن دھونی بھی رما سکتا ہے
عموماً شہروں میں اور بھیڑ بھڑکے میں گھومتا گھامتا نظر آتا ہے۔ اس
قسم کے شہری مجنون شہروں اور قصبوں میں اکثر ملتے ہیں اور عام لوگ

ان سے مانوس ہوتے ہیں۔ بس ان کی نیم دیوانگی کی باتوں اور حالتوں کو زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور ان سے زیادہ ہمدردی کر سکتے ہیں ؎

نسبت کیا ان لوگوں سے ہم کو شہری ہیں دیوانے ہم
ہے فرہاد اک آدم کوہی مجنوں اک صحرائی ہے

میرؔ کا یہ تصور کی نیم دیوانہ یا شہری دیوانہ بالکل از کار رفتہ نہیں محض بدحواس ہے وہ لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ ان سے باتیں کرتا اور ان کی باتیں سمجھتا ہے وہ خوش بیان مگر طول کلام کا عادی اور عشق و محبت کی بات کو بہت طول دیتا ہے اور بڑی تفصیل میں جاتا ہے جہاں بیٹھ جاتا ہے ---------- پہروں بیٹھا رہتا ہے اور دردِ دل کی کہانیاں کہتا رہتا ہے اس کے حواس درست ہیں مگر جب جذبۂ محبت سے مغلوب ہو جاتا ہے تو غیر منظم حرکات کرتا ہے اور اس سے نامربوط حالتوں کا اظہار ہوتا ہے۔

میرؔ کی دیوانگی کی ان حالتوں کا تذکرہ بار بار ان کے اشعار میں آتا ہے اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

صبر کہاں بے تابئ دل سے چین کہاں بے خوابی ہے
سو سو بار گلی میں تکئے گھر سے باہر آؤگے

شوق کمال کو پہنچا تو پھر خط و کتابت حرف و سخن
قاصد کے محتاج نہ ہوگے آپ ہی دوڑے جاؤگے

ضعفِ گریاں صاحب بندہ دل کی لگی کب پیش گئیں
ایک نہیں وہ سننے کا تم باتیں بہت بناؤگے

میرؔ کے مبہوت ہونے کے چند اور شواہد ملاحظہ ہوں ؎

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے کبھی آپ میں تم نے پایا ہمیں؟

از خویش رفتہ اُس بن رہتا ہے میرؔ اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

؎ مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصّہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

؎ کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دیوانہ تھا

میرؔ کی غزلیات کا اچھا خاصا حصّہ لمبی بحروں میں ہے ان کو بار بار پڑھنے کے بعد کچھ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ ہندی شاعری کے اس حصّے سے متاثر ہیں جس میں کھگتی اور وشنو اور شیو کے عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ ان غزلوں کی دردمندی اور ــــ ان کی تفصیلات ان کو پرانے گیتوں اور بھگت کال کی ہندی شاعری کے اظہارات سے مماثل بنا رہی ہے ــــ میرؔ کی یہ غزلیں عوامی موسیقی سے لبریز اور عام مذاق کے زیادہ قریب ہیں اور ان میں ان روایتی اشارات اور اس رمزیت اور ایمائیت کی کمی ہے جس کی تہ تک پہنچنے کے لئے دور رس تخیل اور روایتی شاعری کے وسیع علم کی ضرورت ہوتی ہے اس میں کچھ شبہ نہیں۔ میرؔ کے کلام کے اس حصّہ نے بھی ان کی مقبولیت میں بڑا کام کیا ہے۔ اور یہ وہ حصّہ ہے جس سے عوام کی طرح خواص بھی لذت گیر ہوتی ہیں۔

یہ مسلّم ہے کہ میرؔ کی شاعری میں فکری اور فلسفیانہ گہرائی بہت کم

اُن کے ہاں جتنے فلسفیانہ اور عارفانہ مضامین موجود ہیں وہ اکثر ایسے ہیں جن سے اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے کلام میں خیال کی پیچیدگی بھی کم نظر آتی ہے۔ اور ان میں وہ عام مضامین اور معروف و معلوم تصورات ہیں جن کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دقت نہیں ہوتی اور ظاہر ہے کہ کسی شاعر کی شاعری کا یہ پہلو بھی اس کو اس کے قارئین کے لئے سہل اور مرغوب بنا دیا کرتا ہے۔

ان عام پسند خصوصیات کے ساتھ ساتھ میرؔ کی شاعری کے چند امتیازات ایسے بھی ہیں جن کی بنا پر خواص کا مذاق ان کے کلام میں گہری دلچسپی لینے پر مجبور ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ میرؔ نے ان روایاتِ شعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا جن کو ہماری شاعری اپنے بنیادی مسلّمات میں شمار کر چکی ہے انہوں نے فارسی کے تمام مشہور و معروف اسالیب سے استفادہ کیا ہے ان کے کلام میں فارسی شعرا خصوصاً "تازہ گویوں کی طرز" کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ وحشی، یزدی، فغانی، شرفِ جہاں، علی قلی بیگ، ولی دشت بیاضی، نظیری، عرفی وغیرہ میرؔ کی بعض غزلوں میں صاف صاف اپنے وجود کا اعلان کر رہے ہیں۔ ان کی غزلیات میں نظیری کا رنگ سب سے نمایاں ہے اور نظیری ان خوش قسمت شاعروں میں ہے جن کو (میرؔ کی طرح) ان کے عصر نے بڑا شاعر تسلیم کیا اور اُن کے تابعین نے بھی ان کے اعتراف میں بڑے جوش کا اظہار کیا — میرؔ کے زمانے کے اکثر شعرا نظیری کے تتبع پر فخر کرتے ہیں اور خود میرؔ کے دیوان میں نظیری کے اہم مضامین خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طرزِ نظیری سے میرؔ کا یہ شغف اور اس کی تقلید بھی اسبابِ مقبولیت میں سے ایک ہے — پرانی شاعری پر یہ گہرا عبور

[illegible]

اتباع ہے مگر ان اسالیب کو اپنا کر ان میں اپنی فطرت اور اپنے مزاج کا انفرادی رنگ بھر دینا ان کے تفوق کا ایک بہت بڑا سبب ثابت ہوا ہے۔

میر کا کلام کہنے کو سادہ اور سلیس ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اُن کی شاعری صنعت اور حُسن کاری سے محروم اور بیگانہ ہے۔ اس کے برعکس صحیح یہ ہے کہ میر کا صوتی اور غنائی ذوق نہایت ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ ہے۔ ان کے کلام میں تناسب، تقابل، تجانس، مراعات نظیر، ترصیع اور اس قسم کے دوسرے صوتی اور معنوی وسائل کے ذریعے اثر آفرینی اور حُسن کاری کی نہایت مکمل کوششیں مل جاتی ہیں اور اکثر بڑے شاعروں کی طرح اُن کے کلام میں پہلو دار اشعار کی بڑی کثرت ہے۔ ایسے اشعار میں ایک ایک معنی کے بجائے کئی کئی معانی پیدا ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض دماغ اور بعض تخیل کو متوجہ کرتے ہیں اور بعض اوقات بیک وقت مختلف حواس سے متعلق مختلف تصاویر ان کے ایک ہی شعر میں ابھرتی ہیں۔

میر نے تشبیہ اور استعارہ، تمثیل اور محاورات و امثال سے جس طرح اپنے اشعار کو حسین اور موثر بنا لیا ہے ان تفصیل میں اپنے مضمون "میر کا انداز" میں بڑی شرح و بسط سے پیش کر چکا ہوں۔ جس کے مطالعے سے یہ واضح ہوگا کہ ان کے ہاں حُسن کاری اور صنعت گری کے وہ خوش گوار رنگ بھی نمایاں طور پر موجود ہیں جن کی بنا پر ان کے کلام سے صورت پسند اور صنعت کے دلدادہ خواص بھی لذت اندوز ہوتے ہیں۔

میں اس سے پہلے کہیں کہہ آیا ہوں کہ میر کے کلام میں فکری گہرائی زیادہ نہیں ـــــ اس سے میری مراد یہ ہے کہ میر کی شاعری کے مطالعے

سے فکر کے لئے مزید جستجو اور تلاش کی تحریک کچھ زیادہ نہیں ہوتی نہ انہوں
نے کائنات کے اسرار و رموز پر فلسفیانہ نظر ڈالی ہے۔ نہ زندگی کے
کوئی خاص بھید کھولے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے قلب انسانی
کے عام محسوسات کا بھی فلسفیانہ مطالعہ نہیں کیا البتہ اپنے قلب کی
حالتوں کو بہت محسوس کیا ہے اور ان کو نہایت موثر اور اچھے انداز
میں ظاہر بھی کیا ہے انہوں نے اپنے محبوب کی حرکات و سکنات
کا بھی صرف ظاہری مطالعہ کیا ہے۔ یا شاید ظاہر کا بھی بغور مطالعہ نہیں کیا۔
کیونکہ ان کے ہاں معشوقانہ کوائف کا تذکرہ عاشقانہ حالتوں کے مقابلے
میں کم ہے ان کی شاعری کا رخ ذات کی طرف زیادہ ہے کائنات
کی طرف کم۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی مشاہدات کی فہرست کچھ زیادہ
طویل نہیں البتہ محض ذاتی محسوسات اور قلبی تاثرات کا بے پناہ غلبہ ہے
اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دنیا پر صرف جذباتی نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالی
ہے اور اپنے جذبات کو فکر کے سانچوں میں ڈھال کر اس کو حکمت بنانے
کی طرف توجہ نہیں کی اس صورت حال نے میر کو فائدہ بھی پہنچایا ہے اور
نقصان یہ کہ ان کی شاعری کا وزن کچھ کم ہو گیا ہے اور اس معاملے میں
غالب کا پلہ ان پر بھاری ہے اور فائدہ یہ کہ اس کی وجہ سے ان کی شاعری
کا دائرہ خطابت وسیع ہو گیا ہے اور یہ بات غالب کو یہاں ہمہ عظمت نصیب نہیں۔
یہ ہیں میر کی شاعری کی عام مقبولیت کے چند اسباب جن پر بڑے
اجمال سے بحث کی گئی ہے ان تمام مباحث کا ما حصل یہ ہے کہ میر تقی
میر کی عظمت کا بڑا راز یہ ہے کہ ان کے کلام میں شدید ذہنی جذبات
موجود ہیں جن میں بڑی سچائی اور شدید درد ہے حسنِ اتفاق یہ کہ وہ جس طرح

کے شاعر ہیں اس کا اجتماعی احساس بھی ان کے ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے دور کے نمائندہ اور ترجمان بھی ثابت ہوئے ہیں۔ اُن کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور عام عبرت کا مضمون بھی بڑا متوثر ہے۔ اور یہ وہ مضمون ہے جو دوامی طور پر انسانوں کے لئے قابلِ توجہ ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے خیالات کا یہ عنصر اردو شاعری میں مستقل اور ابدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں سے ان کو بڑی عظمت اور خاص انفرادیت نصیب ہوئی ہے مگر ان کی مقبولیت کی بڑی بنیاد یہ ہے کہ وہ عام انسانی احساسات کے مطابق بات کرنا چاہتے ہیں ان کی سب سے بڑی کامیابی ان کے فن میں اور ان کے اندازِ بیان میں ہے وہ اس بات کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے عام قارئین اور سامعین سے انہی کے احساسات کے ہم رنگ اور ان ہی کے لہجے کے مطابق بات کر سکیں۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے فطرتِ انسانی اور نظامِ کائنات کے متعلق ہمارے علم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا مگر انہوں نے اس بات کا ثبوت ضرور بہم پہنچایا ہے کہ وہ اپنے قلبِ حزیں کی کیفیات اور زندگی کی عام اور معمولی حالتوں کی تصویر کشی پر بے پایاں اور کامل قدرت رکھتے تھے ہماری شاعری میں ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شدید جذباتی کیفیتوں کو عام فہم اور مؤثر طور پر بیان کرنے میں بڑی فن کاری کا اظہار کیا ہے۔ اور اسی پر ان کے قبولِ عام کی عمارت قائم ہے!

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: +92- 334 0120123

تقلیدِ میرؔ یا شارعِ عام؟

میرؔ کی عظمت (یا خوش قسمتی) کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوگا کہ زمانہ (بلا لحاظ دور و عصر) ان کی بڑائی کا ہمیشہ معترف رہا۔ جہاں ان کے معاصرین اور تابعین نے اُن کو اُن کے کمال پر داد دی، وہاں متوسطین و متاخرین بھی اُن کی تعریف اور توصیف میں ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیئے۔ اور انتہا یہ ہے کہ خود ہمارے دورِ انتہا میں شاعروں کی نئی جماعت بھی میرؔ سا بہ کمال بلند آہنگی یا بہ کمال خوش آہنگی طرح طرح سے استقبال کر رہی ہے۔ حالانکہ اس کی قدریں پرانی قدروں سے الگ اور ان کے فن کی قیمتیں فن کی پرانی قیمتوں سے جدا ہیں۔ غرض شاعری کی نئی مجلس بھی اعترافِ میرؔ میں اسی طرح رطب اللسان ہے جس طرح شاعری کی پرانی محفل کی ثنا خواں تھی۔

میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نقادوں نے بھی کیا ہے اور شاعروں نے بھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے پرانے دورِ تنقید (یعنی عہدِ تذکرہ نگاری) سے زیادہ جدید تنقید نے میرؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور

روحانی کاوشوں کا وہ رنگ مطلقاً نہیں آیا جس سے میر کی شاعری کا نشتر کدہ آباد ہے۔

یہاں پہنچ کر اس سوال کا جواب لازمی ہو جاتا ہے کہ آخر یہ ممکن بھی ہے یا نہیں کہ کوئی ایک شاعر کسی دوسرے بڑے شاعر کی اتنی کامل تقلید کرلے کہ اس میں اس بڑے شاعر کا اصلی رنگ نمودار ہو جائے — اور پھر یہ بھی کہ یا ممکن بھی ہو تو تقلید تتبع کی یہ کوشش اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حق میں کچھ مفید بھی ہے یا نہیں۔ جہاں تک میں نے اس سوال پر غور کیا ہے میرے خیال میں کسی غیر معمولی تخلیق میں اشتراک یا یکسانی کی صورت شاید ممکن العمل نہیں — اور اگر اشتراک ممکن ہے تو ۹۹ فیصد صورتوں میں تخلیق کے کم عیار ہونے کا ثبوت ہے۔ اعلیٰ اور غیر معمولی آرٹ زندگی کے انفرادی اور خالص شخصی امتیازات کا مرقع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ایک دور یا کسی ایک دبستان کے فن کے بعض خصائص یا خط و خال میں ہم رنگی ہو سکتی ہے — مگر غیر معمولی فن۔ غیر معمولی تب بنتا ہے کہ ہم رنگیوں کے باوجود وہ عام اور مشترک سطح سے بلند ہو کر مقام ارفعیت تک پہنچ جائے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اعلیٰ آرٹ مانوسیت حاصل کرنے کے لئے انسانوں کے ابدی اور مشترک تجربات سے یا اجتماعی طرز بیان اور طریقہ ہائے گفتگو سے ضرور فائدہ اٹھاتا ہے مگر انفرادیت کے غیر معمولی رنگوں کے امتزاج کے بغیر کوئی فن خود اپنے لئے ابدیت کا حق امتیاز پیدا نہیں کر سکتا۔

غیر معمولی فن کی یہ شرط بڑی اہم ہے — اور یہی وہ شرط ہے جس پر گذشتہ صدیوں میں زیادہ غور نہیں ہوا۔ سبب اس کا یہ کہ ہماری شاعرہ پرانے معاشرہ میں...... صدیوں سے .... ایک اجتماعی

تفریح کی صناعت سمجھی جاتی رہی ہے۔ حالانکہ فنون۔ اور تمام فنون میں شاید سب سے زیادہ شاعری کا فن بنیادی طور پر محض تنہائی کی ریاضت ہے جس کا تعلق خلوت دل کے مراقبہ سے ہے ــــ اسی مراقبہ سے وہ عرفانی تجلّی اور بصیرت کی چمک پیدا ہو جاتی ہے جس سے فرد کا "قلب بھی ایک شمع نور بن جاتا ہے اور اجتماع بھی اکتساب نور کرتا ہے ــ افسوس ہے کہ عام طور پر شاعری کو ناٹک یا تماشہ خیال کر لیا گیا ہے۔ شاید اسی تخیّل سے شاعری میں پہلے مشاعرے پھر مشاعروں سے معاوضے اور معاوضوں سے مجادلے نمودار ہوئے اور ظاہر ہے کہ معاملہ جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو خلوتِ دل کی عرفان اور سوز تنہائی سے جو سچے تجربے یا خلوص سے پیدا ہوتی ہے باقی نہیں رہ سکتی۔

انہی حالات و واقعات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کئی صدیوں کی شاعری میں وہ غیر معمولی اور منفردِ خصائص بہت کم نشوونما پا سکے جو اعلیٰ انفرادیت کا معجزہ دکھا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں جوابیہ شاعری کا ایک تھکا دینے والا تسلسل پایا جاتا ہے۔ جس میں یک رنگی کی اداسی اور مماثلت کی افسردگی طبیعت پر بڑا بوجھ ڈالتی ہے۔ اگر کچھ حاصل ہوا تو یہ کہ دوسرے درجے کی شاعری کو فروغ ہوا اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے لئے معمولی اور عام اجتماعی سانچوں کی ہمہ گیر مقبولیت کے سبب نئی راہیں پیدا کرنے اور روحانی دنیا کی نئی ولایتوں کی سیر کی تحریک تقریباً سست رہی غزلوں کے جواب میں غزلیں۔ مثنویوں کے جواب میں مثنویاں اور قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے گئے جن میں جواب کی کوشش اکثر موقعوں پر اس حد تک پہنچتی رہی کہ الفاظ و تراکیب تک میں مماثلت پیدا

ہونے لگی۔ مگر روح مضمون سے بہت کم سروکار رہا۔
شاعری کو ناٹک یا اگر زیادہ سلیقے سے بات چیت کی جائے تو اجتماعی ورزش بنانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ عموماً یہ سمجھ لیا گیا کہ شاعری میں کوئی شخص دوسرے کی نقالی کر کے بڑا شاعر بن سکتا ہے حالانکہ بڑی شاعری کے لئے بڑے تجربات کی ضرورت ہوتی ہے یعنی باطن کی دنیا کے ان عظیم احساسات اور انکشافات کی جو ذہنی عبادت کے متقاضی ہوتے ہیں — اور شاعر دراصل ایک مراقبہ، ایک ریاضت ایک اہم احساساتی دیکھنے کی تفریض ہے جس کے لئے ہر شخص اہلیت کا مدعی نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس کا طلبگار ضرور ہو سکتا ہے مگر اس طلبگاری میں صرف لفظوں کی پرستش اور محاورات کی الٹ پھیر درکار نہیں۔ اس کے لئے بڑے غور و فکر اور گہرے درد محبت کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کے تناقص و تضاد اور بے آہنگی کو دور کر سکتا ہے۔ جب آرٹ میں انفرادیت کی یہ اہمیت ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی بڑا شاعر دوسرے بڑے شاعر کی تقلید کر کے بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اگرچہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا اثر قبول کر سکتا ہے اور اتفاقی ہم رنگی کا پیدا ہو جانا بھی ناممکن نہیں۔ دراصل تقلید یا تتبع کی کوشش یا جذبہ عقیدت سے پیدا ہوتی ہے یا پھر تخلیقی کوششوں کے معمولی پن کو بڑے شاعروں کی نسبت کے ذریعے دور کرنے کے خیال سے — یہ دونوں باتیں اپنی جگہ قابلِ اعتراض نہ بھی ہوں تب بھی تخلیقی لحاظ سے کچھ اہم بھی نہیں بلکہ ایک لحاظ سے خطرناک ہی ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں، اس رجحان کے سبب، غیر معمولی فن کو بہت نقصان پہنچا

ہے۔ چنانچہ اردو میں انفرادیت کے نشان بڑی طویل منزلوں کے بعد ملتے ہیں اور وہ منزلیں تو خاصے فاصلوں پر ہیں جن ارفعیت کا مقام محمود نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں انفرادیت کی اکثر صورتیں لہجہ و بیان کے امتیاز تک محدود ہیں۔ اور احساساتی ریاضتوں سے تربیت یافتہ انفرادیت جو مضامین اور تجربات میں متشکل ہو کر سامنے آتی ہے کم ہے اور جہاں ہے بھی وہاں بڑی طویل اور مہیب یک رنگی اور خوفناک یکسانی کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری کے لہجہ و بیان۔ امتیازی سنگ میل تو کئی مل جائیں گے مگر غیر معمولی انفرادیت کے نشانات بہت مسافتیں طے کرنے کے بعد بھی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں — مثلاً میر کے بعد غالب اور غالب کے بعد اقبال اور بس — حالانکہ اس تمام زمانے میں شاعروں کی تعداد لاکھوں سے بھی متجاوز ہے۔ جب صورت حال یہ ہے تو پھر ہم تقلید میر کی کوششوں کو کس نام سے یاد کر سکتے ہیں؟ میرے نزدیک تو یہ بات واضح ہے کہ میر کی تقلید کا دعویٰ یا سعی میر سے گہری محبت اور عقیدت کا پتہ دیتی ہے مگر یہ یا تو محض جذباتیت کا مظاہرہ ہے یا پھر ایک سطحی تنقیدی رجحان ہے جو کبھی کبھی شاعروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا کرتا ہے — کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنی شاعری پیدا کرنے کی بجائے دوسروں کی شاعری کو اپنے پیمانے سے ناپنا شروع کر دیا کرتے ہیں مگر تجربہ یہ کہتا ہے کہ شاعر جب نقاد بنا تو درکنار اپنی ہی شاعری کو نقصان پہنچا لیتا ہے — غرض شاعری میں یہ تنقیدی رجحان کم درجے کی "جذبات آمیختہ" تنقید سے آگے نہیں بڑھ سکتا اور اس کو تخلیقی درجہ تو شاید

کبھی مل ہی نہیں سکتا — بنا بریں تقلید کی ان دوسری شکلوں میں کوئی اعلیٰ فنی تخلیقی مقصد پورا نہیں ہوتا۔ یہ دونوں کام شاعروں سے زیادہ غیر شاعر اچھی طرح انجام دے سکتے ہیں۔

پرانے زمانے میں اکثر شاعروں نے میرؔ کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے۔ اور نقادوں نے جن شعرا کے کلام میں میرؔ کا رنگ ثابت کیا ہے ان کا تو کوئی شمار نہیں مگر میں مثال کے طور پر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو سے صرف چند شاعروں کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ مثلاً رام بابو نے خواجہ میر دردؔ کے ذکر میں لکھا ہے :-

"خواجہ صاحب کی زبان اور طرز ادا وہی ہے جو میرؔ کی ہے۔"

"غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میرؔ کے کلام کا مزا دیتی ہیں۔"

"مثل میرؔ صاحب کے خواجہ صاحب کی بھی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔"

میر سوزؔ کے متعلق لکھا ہے :-

"سادگی اور صفائی میں میر تقی میرؔ البتہ ان کے مقابل ہیں مگر سوداؔ سے بہت پیچھے ہیں۔"

میر حسنؔ کے متعلق لکھا ہے۔

"ان کی غزلیں میر سوزؔ اور میر تقی میرؔ کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں وہی عاشقانہ رنگ، وہی سادگی۔ وہی دلفریبی۔"

جرأتؔ کے متعلق لکھا ہے،

"جرأت بھی غزل میں میرؔ کے پیرو تھے ..... باعتبار رنگ کے ان کا اور میرؔ کا کلام ملتا جلتا ہے۔"

مصحفی کی ہم رنگی کے اعتراف کے باوجود یہ بھی کہا ہے :۔

"میر تقی اور میر سوز کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ اور فصیح اور دردناک لہجہ میں کہے ہیں ..... مگر وہ بات کہاں ؟"

میں صرف انہی اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں اور ان مثالوں سے احتراز کرتا ہوں جن کا تعلق شعرائے متاخرین یا بالکل جدید شاعروں سے ہے۔ رام بابو نے جس طرح مذکورہ بالا شاعروں کو میر کا مقلد ثابت کیا ہے اس سے نہ تو ذہن سلیم مطمئن ہو سکتا ہے اور نہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کی تقلید مذکورہ شاعروں کی شاعری میں کوئی مستقل معنوی یا جمالی عنصر داخل کیا۔ میر سوز کے متعلق میر تقی خود لکھتے ہیں کہ ان کا طرز مجھ سے علیحدہ ہے البتہ انہوں نے میر تخلص اختیار کر لیا ہے جس کا سبب میر "نصف دل" ان سے خوش ہے (یعنی نصف دل ناخوش ہے) میر کے اپنے بیان کے بعد ان کو میر کا ہم طرز قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ مصحفی نے دہلی کی دردمند فضا کا کچھ اثر ضرور لیا ہے اور ان کے کلام کے بعض حصوں میں شکستہ دلی پائی جاتی ہے۔ مگر ان کی بڑائی جو کچھ ہے وہ تقلید میر کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے غزل کو ایک شگفتہ اور لطیف زبان دی اردو شاعری میں ان کا یہی کارنامۂ خاص ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جرأت کی معاملہ بندی اور عشق مجازی کی حقیقی مصوری تسلیم ہے مگر ان کو غزل میں میر کا پیرو کون تسلیم کر سکتا ہے وہی کرے گا جو میر کو پہلے بے فکرا قرار دے لے گل میر اور جرأت بالکل مختلف رنگ کے شاعر ہیں۔ میر حسن کا "عاشقانہ رنگ" ان کی سادگی اور ان کی دلفریبی سب ان اوصاف میں جن کا تذکرہ رام بابو نے کیا ہے۔ اتفاق کیا جا سکتا ہے مگر ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ ان کی غزلیں میر تقی

میر کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں بلا شبہ اُن کی غزل گوارا ہے۔ مگر ان کا شاہکار
"سحرالبیان" ہے ان کی غزل نہیں۔ متاخرین میں غالب اور شیفتہ نے اپنی غزل
میں میر کی سی ترلو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کہیں کہیں اُن کو اس میں
کامیابی بھی ہوئی ہے مگر ان کی شخصیت میں میریت کے نمایا عناصر موجود نہ تھے
اس لئے میر کے کلام کی پوری روح اُن کے کلام میں منتقل نہیں ہوئی۔

شاد عظیم آبادی کے متعلق بھی یہی خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے جن کی
لمبی غزلیں میر کے سانچوں کی یاد دلاتی ہیں مگر ان سانچوں میں میر کے
دل وجگر کا خون جاری نہیں ہو سکا۔ مختصر یہ ہے کہ طرز میر کی کامیاب تقلید
نہ ہو سکتی ہے نہ کبھی ہوئی اور جو کچھ ہوا وہ عموماً اعترافاً "تقلید" یا "نقر بحث"
ہوا مگر اس طرح کوئی شخص میر کی شاعری اور میر کے تصور زندگی کا احیا
نہیں ہو سکتا۔ قدیم زمانے میں میر کی جو تقلید ہوئی اس کا حدود اربعہ یہی تھا
کہ بعض غزلیات میں بحر اور ردیف و قافیہ یکساں ہو گئے یا غزل میں چند الفاظ
اور ترکیبیں ہم رنگ پیوست کر دیں یا اشعار میں لہجہ و بیان کے میر کے چند
تیور پیدا کر لئے حالانکہ میر کی شاعری صرف ان خارجی خصائص سے عبارت
نہیں۔ میر سے عبارت ان کی شخصیت اور ان کی وہ احساساتی ریاضت
اور طہارت ہے جس کے سبب ان کی فطرت اتنی لطیف اور پاکیزہ ہو گئی
تھی کہ درد انسان کی معمولی سی ٹھیس سے بھی ؎

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
دردمندی میں کٹی ساری جوانی اُن کی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر تھے کیا کہ ان کا رنگ کسی
دوسرے شاعر کی شاعری میں مکمل طور پر منعکس ہو ہی نہیں سکتا؟ اس کا جواب

بڑی فرصت چاہتا ہے مگر یہاں چند اشارات کے ذریعے جواب دینے کی کوشش کرتا ہوں اس لئے میں میرؔ کے کلام سے ہی سند پیش کرنا چاہتا ہوں میرؔ نے اپنی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے ؂

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اب کلام میرؔ میں ہمیں اس "سخن" اور اس "فن" کا سراغ لگانا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں اس سخن اور فن کا اتنا عجیب امتزاج ہے کہ اسی آمیزے سے وہ عظیم روایت غزل ظہور میں آئی ہے جسے میرؔ کی غزل کہا جاتا ہے میرؔ کا "سخن" عبارت ہے ان عظیم احساسات سے جن کو اُن کی فطرت نے اپنی شخصیت کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا تھا کہ اس میں حسن اور صداقت دونوں باہم شیر و شکر ہو گئے تھے۔ میرؔ کے یہاں زندگی کی اصلی مگر تلخ سچائیاں ملتی ہیں اُن کے نزدیک زندگی نا تمام اور ناقص ہے اور احساس اور عمل کی دنیا میں باہمی اتنا تضاد اور تبعد ہے کہ محسوس کرنے والا یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایسی ناقص اور نا تمام کائنات کو وجود میں لانے سے آخر حاصل کیا تھا؟ —— میرؔ کی ساری شاعری اس نامکمل اور ناقص کائنات سے (غیر مطمئن اور دل برداشتہ ہو کر) روٹھ جانے کی داستان ہے بظاہر احساس کی یہ بے اعتدالی عجیب اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے مگر احساس کی دنیا بجائے خود دیکھی تو بڑی عجیب اور محیر العقول ہے بعض اوقات ماں باپ کے حساس بچے کسی معمولی بات سے ناراض ہو کر گھر سے اس طرح روٹھ کر نکل جایا کرتے ہیں کہ پھر ان کو گھر کی خوشی کا کوئی تصور اور کوئی دلاسا تسکین دلا کر گھر میں واپس نہیں لا سکتا میرؔ بھی قدرت کے انہی حساس بچوں میں سے تھے وہ اوائل عمر کے حوادث کے سبب کچھ

یوں دل برداشتہ ہوئے کہ زندگی کی آوازوں سے قطعاً روٹھ گئے ...
.... زندگی کی ناتمامی کا نقش اُن کے دل پر
کچھ اس طرح بیٹھا کہ ان کی حیات اس نامکمل "تماشے" کے خلاف احتجاج
بن کر رہ گئی۔ اُن کی اس بے اطمینانی نے اُن کے یہاں احتجاج کا وہ طنزیہ پیرایۂ
بیان پیدا کیا جس کی ایک مثال ان دو شعروں میں ملتی ہے۔

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

آبِ حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ، یہ بھی ہماری ہمت ہے

میر کے یہاں تلخ سچائی کی یہ صورت اپنی ارفع ترین شکل میں ملتی ہے
مگر ان کے ہاں زندگی سے یہ نا آسودگی آرزوئے تخلیق کی موت نہیں بلکہ
اعلیٰ تر اور مکمل تر حیات کی تخلیق آرزومندی ہے۔ کائنات سے میر کو بڑی
شکایت یہ ہے کہ یہ دنیا جو اتنی حسین ہے صرف نظر کا دھوکہ کیوں ہے ....
آرزوں کی بہشت دائمی کیوں نہیں؟ ان کا تمام غم حسن کی اس نظر فریبی اور
آرزو کی اس ناتمامی سے بے دلی کے سبب ہے میر کا سخن اسی ناتمامی
کی مکمل تفسیر ہے اور ان کی اس تفسیر سے وہ فن خود بخود پیدا ہو گیا ہے
جو کبھی جوگی کا گیت بن جاتا ہے کبھی کسی شکستہ دل کی رُکی ہوئی فریاد
بن جاتی ہے۔ کبھی کسی وا سواسی دیوانے کی خود کلامی کی شکل اختیار کر لیتا ہے
کبھی اس کو لہیا رگوئی پر مائل کرتا ہے اور کبھی اس سے گلیوں میں پھرنے
والے بے حد ماغوں کی سی بے ربط باتیں کہلواتا ہے۔ کہنے کے یہ سب
انداز ان کے اس سخن سے نکلتے ہیں جو اس نا آسودگی کی پیداوار ہے

جس کی وہ عمر بھر پردہ داری کرتے رہے یہ وہ غم تھا جس کو ان کے حساس قلب نے اسی وقت اپنے اندر جذب کر لیا تھا جب وہ بعد غم والم اکبرآباد سے چلے تھے ؎

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی — درو بام پر چشم حسرت پڑی

یہ غم کا پہلا شدید زخم تھا۔ بعد کے واقعات سے یہ گھاؤ اور بھی گہرا ہوتا گیا۔ انہوں نے شہروں اور نگروں کو اجڑتے دیکھا اور ان کی ویرانی اور تباہی کا گہرا اثر لیا۔ اور یہ نگر کیا اُجڑے اُن کے نزدیک دنیا کی ساری نگری اُجڑ گئی۔ اس کے بعد انہیں ہمیشہ کسی ایسی نگری کی آرزو رہی جس کا ماحول حقیقی طور سے آسودگی بخش اور اطمینان افزا ثابت ہو سکے۔

میرؔ کے تجربات نے ان کی شخصیت کو ایک عجیب مجموعہ اضداد بنا دیا تھا بہت بڑی ضدوں کا مجموعہ —— اگرچہ ان کا ذاتی غم شدید اور شخصی نوعیت کا تھا مگر اس میں انسانیت اور آفاقیت بھی ہے چنانچہ ان کے تصوّر کی مثالی شخصیت بھی اسی طرح مجمع اضداد ہے ؎

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

آدمیّت سے عالمیّت تک کا یہ سفر روحانی اور ذہنی ارتقا کے ہزاروں مراحل پر حاوی ہے۔ میرؔ کی یہ آدمیت اور یہ عالمیت ان کی شاعری میں ایک آرزو بخش "آمیزہ" کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہے۔ میرؔ کے

اکثر تصوّرات ان کی اسی درد مند آدمیت اور زندگی بخش عالمیت کے اردگرد ملفوف ہیں اور ان کے سارے تیور اور سارے لہجہ ہائے بیان اور پیرائے اسی مرکزی تخیل کے اثرات خارجی ہیں۔

یہ ہیں میر کے چند خصائص۔ اگر کسی کے کلام میں یہ خصائص سچ مچ پیدا ہوگئے ہوں تو اس پر تقلید میر گویا راس آئی۔ مگر کسی کے کلام میں یہ خصائص تبھی پیدا ہوں گے جب اس کو پہلے میر کی سی شخصیت حاصل ہوگی پرانے شعرا میں مصحفی کے بعض اشعار میں کچھ دل برشتگی پائی جاتی ہے اور مرغ گرفتار کی علامت بھی ان کی آسودگی کی آئینہ دار ہے۔ مگر جیسا پہلے بیان ہو چکا ہے میر اور مصحفی میں ہم رنگی کم اور لعبد زیادہ ہے متاخرین میں شیفتہ کے یہاں سچائی کی کچھ جھلک نظر آتی ہے مگر ان کے کلام میں رو کھٹ جلنے کے انداز اور نیم دیوانگی کی حالتیں موجود نہیں ــ نظامی بدایونی کا یہ ارشاد درست ہے کہ وہ (شیفتہ) کی اپنے کلام میں میر کی روش پیدا کرنے کے آرزومند تھے"۔ اور شیفتہ کی اپنی یہ آرزو بھی بجا ہی کہ ع کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے۔

مگر ہم یہ تسلیم نہیں کر سکتے کہ بقول نظامی "وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہو گئے تھے"، جناب نظامی نے شیفتہ کی اس کامیابی کا ثبوت اس بات کو ٹھہرایا ہے کہ ان کے یہاں میر کی طرح کے سادہ اشعار موجود ہیں مگر ظاہر ہے کہ صرف سادہ بیانی سے کوئی شخص میر نہیں بن سکتا اسی طرح نظامی نے شیفتہ کا یہ شعر میر کے رنگ سے رنگین بتایا ہے ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

مگر شیفتہ کا یہ شعر تو میر سے زیادہ غالب کی عادتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں محبت کے جذبے کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی ہے اور تجزیے کی یہ عادت غالب کی خصوصیت ہے نہ کہ میر کی اور یہی وہ چیز ہے۔ جو غالب اور میر کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ اگر میر اپنے احساسات کا تجزیہ اس طرح کرے تو میر نہ رہے۔ میر تو صاف بیانی کے عادی ہیں تجزیئے کے بہت کم قائل ہیں۔ اب شیفتہ کے مقابلے میں میر اپنے سینے کی آگ یوں ذکر کرتے ہیں

گرم آکے ایک دن وہ سینے سے لگ گیا تھا
تب سے ہماری چھاتی ہر شب جلا کرے ہے

محبت کی کیفیت کے متعلق شیفتہ کا یہ تجاہل (یعنی دانستہ بے خبر ہونے کی کوشش) ان کا لطیف پیرایۂ بیان سہی مگر یہ میر کی تلخ سچائی اور بے لاگ صاف بیانی سے الگ قسم کی چیز ہے۔ اس لحاظ سے شیفتہ کو غالب کے ٹولے کا آدمی سمجھنا چاہیے نہ کہ میر کی ٹولی کا ایک فرد۔

میری رائے میں پرانے شاعروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کر سکا ہے تو وہ غالب ہے۔ اگرچہ غالب کا میر سے مختلف اپنا ایک منفرد انداز بھی ہے اول یہ کہ میر کی نیم دیوانگی اور جنون کے بعض تیور غالب کے یہاں بھی ہیں۔ اسی طرح اس دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا (جو کامل تر اور حسین تر ہے) تخلیق کرنے کی آرزو غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے اور طنز اور داسوخت کے گہرے وار اسی کے زیر اثر ہیں۔ اسی طرح بے پناہ ناآسودگی بے پایاں تشنگی (اور حضرت لئے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی "کا نعرہ) یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ غالب

اور میرؔ کے روٹھنے کے انداز جدا جدا ہیں۔ اسی طرح جس طرح ان دونوں کی دیوانگی اور جنون کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف سے ہیں کم از کم غالبؔ اپنی شاعری میں خبطی، نیم دیوانہ اور سیلانی فقیر معلوم نہیں ہوتے!

اب رہے شادؔ عظیم آبادی۔ سو ہر چند کہ انہیں اپنے "عہد کا میر" کہا گیا ہے اور جناب حمید عظیم آبادی نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "میرؔ کے رنگ سے تو آپ کا کلام رنگا ہوا ہی ہے ——" مگر انہوں نے شادؔ کی "میریت" کے خصائص پر کچھ زیادہ تبصرہ نہیں کیا اور انہیں کم و بیش سبھی شاعروں کا مقلد بنا دیا ہے حالانکہ یہ ان کی تحسین نہیں تنقیص ہے۔ میرے نزدیک ان کے کلام میں اگر کچھ میریت ہے۔ تو ان کی گنی چنی غزلوں میں ہے جس میں وہ میرؔ کی طرح سیلانی جوگی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے کلام میں تلخ سچائی اور آدمیت اور عالمیت کے وہ نقوش تقریباً نایاب ہیں جو میرؔ کے خلوص اور تلخ تجربات نے ان کی شاعری میں پیدا کر دیئے ہیں۔ ذیل کے شعر میں شادؔ کا یہ ارشاد درست ہے کہ:-

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمنفسو وہ خواب ہیں ہم

مگر دوسرے مصرعے میں جو بلند بانگی اور خواہ مخواہ فلسفی بننے کی کوشش ہے، وہ میرؔ کی عادت کے بے حد خلاف ہے، اس کے علاوہ شادؔ کے یہاں محبت کی نامرادی کی بجائے امیدوں کی ناکامی کا احساس غالب ہے۔ ورنہ نہ جانے کی تو ان میں کوئی ادا نظر نہیں آتی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میرؔ کے حامی اور کھول پن کا رنگ اور شادؔ کے "بننے" کی کوشش دونوں کو کتنا مختلف شاعر ثابت کرتی ہے حالانکہ مولانا سید سلیمان ندوی نے شادؔ کو اپنے

زمانے کا میرؔ ثابت کیا ہے۔

میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ میرؔ کا صحیح مطالعہ جدید زمانے میں ہوا اور یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ جدید تنقید نے میرؔ کی محض تعریف سے زیادہ ان کی شاعری کی معقول تعبیر و تفسیر کی کوشش کے علاوہ ان کی عظمت کے اصلی اسباب کا سراغ بھی لگایا ہے۔ تنقید جدید کی ان سرگرمیوں نے ادب شناسوں کو میرؔ کے گہرے مطالعہ کی بڑی ترغیب دلائی۔ جس کے ماتحت تخلیقی صلاحیتوں نے میرؔ کی اسپرٹ کو جذب کرنے کی شعوری کوشش کی ہے چنانچہ میرؔ کی روش کے مدّاحوں نے نئی شاعری میں ایک نئے رومانی عنصر کا اضافہ کیا ہے جس میں نیم دیوانگی اور غریب الوطنی تکیہ نشیں فقیروں کی سی مسکینی اور سپردگی۔ سیلانی جوگیوں کی سی افسردہ نوا اور ایک خاص احساساتی رنگ پایا جاتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں ہمارے ان جدید شاعروں کی آواز میں میرؔ کے کچھ کچھ انداز پائے جاتے ہیں اور ان میں کسی قدر "دروں بینی" اور "غالمیت" کے عناصر بھی آگئے ہیں جو زمانے کے اجتماعی تجربات کا نتیجہ ہیں مگر اس کے باوجود جدید شعراء کے کلام میں "روٹھ جانے" کی ہمت اور حوصلے کے آثار بہت کم ہیں۔ ان کے یہاں تلخ سچائیوں سے دوچار ہونے کا دعویٰ تو بے شک ہے مگر ان کو اپنی شخصیت اور فن میں سمو دینے کی ہمت اور صلاحیت کسی میں نہیں۔

جدید زمانے کے شاعروں میں جناب اثرؔ لکھنوی میرؔ کے بہت بڑے مدّاح ہیں اور ان کی غزلیات میں تلخ سچائیوں کو پیش کرنے کا اعلان بھی ہے مگر وہ روٹھ جانے کے انداز ان کی زندگی میں ہیں نہ ان کی شاعری میں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی نامرادی کا غم کہیں کہیں ہے مگر یہ نامرادی ان کے لئے محض غم ہے تجربۂ غم نہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں نہ وہ نیم دیوانگی ہے نہ وہ سیلانی

فقر کی آواز ہے۔ نہ وہ غریب الوطنی اور مسکینی ہے جو میر کے یہاں ہے۔البتہ محبت کے بعض خیالات اثر کو ان کے ادبی مرشد کے قریب تر دور لے جاتے ہیں علاوہ بریں اثر کو میر سے جو محبت ہے اس کے سبب اُن کی زبان میں میر کا لہجہ بھی کسی حد تک پیدا ہوگیا ہے لیکن میر کی سی شخصیت ــــــ

ــــــ اور میر کا دل ان کے پاس نہیں جس کی وجہ سے ہر پھر کر وہ اس روش پر آجاتے ہیں جو اُن کی اصلی روش ہے اور یہاں پہنچ کر وہ میر سے بہت دور رہ جاتے ہیں۔
ان کے اصلی اشعار کا یہ رنگ ہے ؎

ہزار جلوۂ رنگین ہزار ذوقِ نظر ∴ بیانِ حُسن کو حُسنِ بیاں نہیں ملتا
مذاقِ دید کی تکمیل ہو تو کیوں کر ہو ∴ کہ وہ ملے تو پھر اپنا نشاں نہیں ملتا

پئے سجود ہیں مجھ کو وہ رفعتیں درکار
زمیں تو کیسی جہاں آسماں نہیں ملتا

ان اشعار کا شعوری پیرایہ دورِ جدید کی حکیمانہ شاعری کے زیادہ قریب ہے نہ کہ میر کے۔

میر کے جدید مدّاحوں اور مقلّدوں کی فہرست قدرے طویل ہے۔ان میں قیوم نظر، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، شان الحق حقی، اختر الفاری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان شاعروں کے کلام میں میر کے لہجے کے مدّھم اور ہلکے رنگ موجود ہیں چنانچہ تخلص کے ساتھ "جی" کا استعمال، میاں کا خطاب گیت نما بحور کا استعمال سیلانی فقرا کا رنگ سخن اور بعض اوقات مسکینی کا ایک ڈھنگ پایا جاتا ہے مگر ان کے کلام سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت ان گہرے تجربات

وہ احساسات سے ناآشنا ہے جن سے وہ غم انگیز نوائے درد پیدا ہوئی ہے جو میرؔ کے دیوان کے اشعارِ شورانگیز میں سنائی دیتی ہے تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ پرانے شعرا کے مقابلے میں شعرائے جدید میرؔ کی شاعری کی روح سے کچھ زیادہ مانوس معلوم ہوتے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شعرائے قدیم عموماً کلامِ میرؔ کے ظاہری لباس کے مداح تھے مگر جدید شاعری اُن کے دل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب یہ شعرا میرؔ سے ہم کلام ہوتے ہیں تو زمانے کے فصل کے سبب زبان اور محاورہ میں قدرے نامانوسیت کے باوجود روحِ مضامین کے لحاظ سے ان کی کوششیں خاصی کامیاب معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً ابنِ انشاء کی غزل "قیام کرو" جو "ماہِ نو" اگست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

ابنِ انشاء کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی اس معاملے میں کچھ کامیابی حاصل کی ہے۔ جمیل جالبی۔ اختر انصاری۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور قیوم نظر نے اپنی بعض غزلوں میں میرؔ کے طویل بحور کی موسیقی پیدا کی ہے اور ناصرؔ کاظمی نے مختصر بحروں کی دل گرفتگی کو کامیابی سے منعکس کیا ہے۔ مگر ان کامیابیوں کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ میرؔ کی روح سے مانوس ہونے کے باوصف یہ کامیابی صرف سطحی اور سرسری ہے کیونکہ یہ صرف لہجہ میرؔ کی نقل ہے جس میں نہ شاعروں کی اپنی آواز ابھری ہے، نہ میرؔ کی آواز۔ اور اکثر حالات میں تو یہ تحسین و عقیدت کا ایک ایسا مظاہرہ ہے کہ ہم اس کو کسی طرح روحِ میرؔ کی تجدیدِ حیات نہیں کہہ سکتے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ دورِ جدید کو ایک نئے میرؔ کی ضرورت ہے مگر میرؔ نقالی سے پیدا نہیں ہوا کرتے ہمیں تو زندگی کی مصنوعی اور کھوکھلی قدروں سے روکنے

والے میرؔ کی ضرورت ہے۔

- اس میرؔ کی جو انسانی شرافتوں کی تذلیل کے خلاف بھرپور احتجاج کرے
- اس میرؔ کی جو شخصیتوں کی کساد بازاری پر شہر آشوب لکھے۔
- اس میرؔ کی جو جوہر انسانیت کی بے قدری اور جھوٹ کے خلاف آواز اٹھائے۔
- یہ میرؔ وہ میرؔ ہو جو اس جھوٹی اور کھوکھلی دنیا میں احساسات کی پاکی اور جذبات کی طہارت کا اعلان کرے۔

ہمارے زمانے کو لیے میرؔ کی بے شک ضرورت ہے ــــ مگر اس کے لیے ارزاں شہرت کی بجائے سچائی۔ ریاضت اور مجاہدے کی مانگ ہوگی اور تقلید کے بجائے تخلیق کی کوشش درکار ہوگی کیونکہ فن میں تقلید کی شارع عام پر چلنے کی جگہ انفرادیت کی راہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

غالب — معتقدِ میر

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر تقی میر ان خوش نصیب اہلِ کمال میں سے ہیں جن کی عظمت کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ ان شاعروں اور سخن وروں نے بھی ان کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن کی طبیعت اور شاعری میر کی طبیعت اور شاعری سے قرب کا تعلق بھی نہیں رکھتی مثلاً اور شاعروں کے علاوہ لکھنویت کے امام شیخ امام بخش ناسخ بھی اپنے آپ کو ان کے عقیدت مندوں میں شمار کرتے ہیں اور نہ صرف خود عقیدت مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اس شخص کو ذوقِ سخن سے معرا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو کہ میر کی استادی کا معترف اور معتقد نہیں ہے

معترف کون نہیں میر کی استادی کا
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میر کی عظمت کے اعتراف کی تائید مزید غالب نے بھی ایک تضمین میں کی ہے (جو زیبِ عنوان ہے) اور میر کی خدمت میں غیر مبہم طور پر ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے اس مقالے میں مرزا غالب کی عقیدت کی نوعیت سے بحث کرنی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالب نے میر سے عقیدت کا اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے انہوں نے اپنے اردو خطوط میں بھی میر کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں اور ان کے نشتروں کا ذکر چھیڑا ہے۔ مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں۔ ان سے ان کی عقیدت کے اسباب پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں ــــــــ میر کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے غالباً قدیم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروّجہ دیوانوں میں نہیں مگر نسخۂ حمیدیہ میں ہے) ؎

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اس کے معاً بعد ناسخ کی تضمین والا شعر آتا ہے جس کے پہلے مصرع کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی ؎

(قدیم صورت) ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخ
(مروّجہ صورت) غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میرؔ کے رتبۂ شاعری کا ذکر تیسری مرتبہ غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں آتا ہے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ان اشعار میں میرؔ کے کلام کی بڑی سی بڑی تعریف موجود ہے۔ جو غالبؔ کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی۔ ان کے نزدیک میرؔ کا دیوان گلشن کشمیر سے کم نہیں ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور یہ مسلم ہے کہ غالبؔ فارسی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے تھے) میرؔ کی شاعری کا یہ انداز بذاتِ خود بھی کچھ دقیع نہ تھا۔ مگر ناسخؔ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق و تصدیق نے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک میرؔ کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے۔

حقیقت میں غالبؔ کے یہ سب اعترافات میرؔ کی عظمت کے لئے بہت بڑی سند ہیں مگر قابلِ غور مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میرؔ سے اکتسابِ فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں شیخ امام بخش کی بات اور ہے۔ ان کی رعایت لفظی کی طرح خالصتاً رسمی اور روایتی بات قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر غالبؔ کے اعتراف کو.... خودنگر اور خوددار غالبؔ کے اعلان و اعتراف کو رسمی رعایتی اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جا سکتا۔ جو لوگ غالبؔ کی افتادِ مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہ کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعتراف اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور ان کی تہ میں وہ گہرا جذباتی تعلق کام کر رہا ہے جو غالبؔ کو میرؔ کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالبؔ نے اپنے اُردو اور فارسی کلام میں متعدد اساتذۂ فارسی

کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ
غالبؔ نے انہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت
ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا
یہ صحیح ہے کہ ان کے اعتراضات بعض اوقات منفیانہ اور سلبی انداز بھی اخ
کر لیتے ہیں۔ مگر یہ صورت عموماً اظہار فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے ورنہ عمو
انہوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسان کا ہمیشہ بڑی دریا دلی
اور فیاضی سے اقرار کیا ہے ہر چند کہ یہ بات غالبؔ کی خود نگری کے پیش نظر
قابل تعجب معلوم ہوتی ہے۔ مگر ان کے بے شمار اعترافات کی فہرست کو دیکھ
ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے کہ غالبؔ اس معاملے میں
بڑے احسان شناس آدمی تھے اور ان کے یہ اشعارات عموماً اکتساب فیض
کے اقرار کے مراوف ہیں اور ان کا میرؔ سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس
کلیے سے باہر نہیں۔

ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرؔ و غالبؔ نے
بعض مشترک ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے بعض اوقات
یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالبؔ کے کلام میں براہ
راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میرؔ کی

؎ مثلاً بعض موقعوں پر نظیریؔ اور ظہوریؔ کی ہمسری کا بلکہ ان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے۔

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوریؔ نیم ولے ۔۔۔ عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیریؔ را ۔۔۔ نظیر خود بہ سخن ہم سخن کوتاہ

چوں نہ نازد سخن از مرحمت دہر کہ خویش ۔۔۔ کہ بیرد عرفیؔ و غالبؔ بہ عوض باز دہد

وساطت سے آئے ہیں۔ ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بنا پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ، ان کا طولِ کلام اور ان کی پرگوئی، ان کے کلام میں فکریت کی کمی۔ اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کا تقریباً فقدان غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن میں وہ غالب کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کے کلام میں میر کے قابلِ ذکر اثرات پائے جاتے ہوں گے مگر باوجود اس بعد ظاہری کے "غائر مطالعہ" ہمیں اس فیصلے تک پہنچاتا ہے کہ غالب میر سے اتنے دور نہیں جتنا ہم اُن کو سمجھنے لگتے ہیں بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کا میر سے قرب اور ربط اگر بیدلؔ، نظیریؔ اور ظہوری سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں۔

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں غالب کے چند واضح "اخراجی" اشعار کے علاوہ دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خد وخال پر بھی نظر ڈالنی ہوگی۔ اس لئے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاقی حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ ان کے لئے اسباب اور موثرات کا ہونا لازمی ہے۔

غالباً اس حقیقت سے انکار نہ کیا جا سکے گا کہ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے نہیں۔ ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذ اثر اور جذب وقبول کا مبدا ر

اور سرچشمہ ہے۔ ہم جب کسی مصنّف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسندیدگی کی گہری بنیاد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خاص خیالات میں یا اس خاص کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں۔ اسی تاثر کے ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو بار بار پڑھتے ہیں کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ ہمارے کسی محرم راز کی آواز ہے۔ جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان ہے۔ اور اگر ہم فن کار یا شاعر بھی ہیں، تو ہمارا یہ تاثر ہمارے تجربے کا جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے آب و رنگ کے ساتھ پھر سے نمودار ہوتا ہے گویا اس طرح ہم خود کو غیر خود میں بھی ڈھونڈتے ہیں اور پھر اسی غیر خود میں بھی ڈھونڈتے ہیں اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور باز آفرینی کرتے ہیں ؎

صورت گری راز من بیاموز
شاید کہ خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بنیاد نفسی مماثلت ہے اور نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے براہ راست استفادہ یا جذبے اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں۔ مثلاً گوئٹے اور غالب یا اقبال اور گوئٹے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقیہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ زمان و مکان کا فصل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، باہمی استفادہ و افادہ کے راستے میں حارج ہے۔ مگر جب ادبی روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استفادہ و مطالعہ کا اعتراف بھی موجود ہو تو ایسی صورت میں دو فن کاروں کی تخلیقات

کی مماثلتیں قبولِ اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔
مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقات میں مشابہتوں کا سو فی صدی مکمل اور تمام ہونا ضروری ہے نہ ممکن ہے ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے تو اس کی بازآفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے جو اسے دوسروں سے حاصل ہوا بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ جس کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظِ اسلوب اور بلحاظ روح مضمون کے سراسر نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی تاثر یا بنیادی ماخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دُنیا کے بڑے بڑے شعرار کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد تخلیقات اسی معنی میں ہیں کہ وہ شعرا خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں اتنی خوبی اور توش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے اظہار و بیان اور روح مضمون کے اعتبار سے (ماخذ و استفادہ کے باوجود) جدت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے ــــ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس جدّت و ندرت اور شان میں ان خارجی اثرات کا بڑا حصہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے فن کار کی فطرتِ تخلیق کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں کامیاب ہو سکی۔ اس بحث سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا۔ کہ غالبؔ اور میرؔ کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتہ دیتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے احساس اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے اُن کے جذب و جبلّت کی قماش کے بعض نقوش اور بعض بیل بوٹے یک وضع اور یک طور تھے۔ اور یہ اس یک رنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض

باوجود اس طرح مماثل اور متجانس واقع ہوئی ہیں کہ ہم دونوں کو اس خاص محدود رقبے میں) ہم کتب ہم نظر اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور چونکہ میر کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے۔ اس لئے ہم "الفضل للمتقدم" کے فیصلہ ناطق کی رو سے قدرتاً انہی کو سرچشمہ اثرات قرار دے سکتے ہیں۔

صورتیں دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جداگانہ خصوصیات کے

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور رسمی خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیونکہ بعض مضامین و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ہماری موجودہ بحث میں میر و غالب کی ہم رنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ اوروں سے دور ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے میر اور غالب کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں۔

۱۔ خارجی ـــــ مثلاً ہم طرح غزلیات اور لفظوں اور جملوں کا اشتراک نیز اسالیب کا اشتراک۔

۲۔ داخلی ـــــ مثلاً (الف) مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک

(ب) نقطۂ نظر (ATTITUED) کا اشتراک اب

تفصیلی مطالعہ کے لئے ہم سب سے پہلے خارجی مماثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ غالب پر میر کے اثرات خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔

اوّل :۔ چند ہم طرح غزلوں کی صورت میں ۔
دوم :۔ بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں ۔
جہاں تک میں تلاش کر سکا دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ضرور ہیں[1] ۔ غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے ہم طرح ہیں ۔ ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی ۔ ابتدائی زمانے کی غزلیں بھوپال کے قلمی نسخے میں ہیں ۔ اس سے اس بات کا ثبوت بہم پہنچتا ہے کہ میر کے کلام سے غالب کی دل بستگی ہمیشہ رہی ۔ صرف آخری دور میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے) ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز بھی نمایاں ہیں ۔ ان میں مرزا غالب عموماً رنگِ بیدل میں رُوحِ میر کو پیش

---

[1] مثلاً میر کی غزل کا مطلع | غالب کی غزل کا مطلع

(۱) کیا کہے ہے آشنا گاہے گہے ناآشنا
یا تو بیگانے ہی رہیے ہوجیے یا آشنا

(۱) خود پرستی سے رہے باہم دگر ناآشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

(۲) دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

(۲) دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

(۳) الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

(۳) وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کیا رام کیا
رشتہ چاک دریدہ صرف قماشِ دام کیا

(یہ شعر غالب کے نسخہ حمیدیہ میں ہے عام نسخوں میں نہیں ملتا)

(۴) مرتے ہیں تیری نرگسِ بیمار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

(۴) کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر بیدل کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میر کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے۔

یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعے غالب پر میر کے اثرات کا سراغ لگانا خاصا مشکل کام ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے شعرائے متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں اس لئے عین ممکن ہے کہ بہت مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہ راست اصل ماخذ سے غالب کے کلام میں آ گئے ہیں۔ پس یہ فیصلہ کرنا اس خاص معاملے میں غالب نے میر کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے۔ مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا نے مراۃ الشعراء میں بعض ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کاؤ کاؤ، منت کش، جگر لخت لخت، تماشا گر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بخوں غلطیدن، دل طپیدن، شب وغیرہ وغیرہ مگر صرف الفاظ کی بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ بعض خاص موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالب کے کلام میں ہو بہو منتقل ہو گئے ہیں[1] مثلاً جو صاف طور پر مطالعہ میر کے زیر اثر معلوم ہوتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں ؎

تیزیوں ہی نہ تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم اس کے آنے کی (میر)

نمبر ۱۵

---

[1] بعض اشعار کا پیرایۂ بیان اس قدر مماثلت رکھتا ہے کہ ہم اس کو میر کے زیر اثر مانتے ہیں ؎

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

بقیہ صفحہ ۲۴۱

؎ ہے خبر گرم اُن کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا (غالبؔ)

؎ نہ ہو کیوں غیرتِ گلزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا گرا ہوگا (میرؔ)

؎ خدا معلوم کس کس کا لہو، پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا (غالبؔ)

یہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو میرؔ کی شاعری کی مخصوص علامتوں میں شامل ہیں۔ ایسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی جذباتی کیفیتوں کے ساتھ غالبؔ کے کلام میں منتقل ہو گئے ہیں جو میرؔ کے اندازِ فکر و طبیعت

بقیہ ۲۴۰
اس شعر کا اندازِ بیان غالب کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں بتکرار و تبواتر منعکس ہوا ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎
شگفتہ کو دور سے مت دکھا کے یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کے یوں
یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎
مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح — دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگی ہوا کے یوں
میرؔ و غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہری مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں:۔

؎ عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اُٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا (میرؔ)

؎ دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالبؔ)

؎ اس ناز کی سے گزرے کس کے خیال میں شب
مرجھائے پھولوں سے ہو تو کچھ لئے دیئے ہو

بقیہ صفحہ ۲۴۲

سے مخصوص ہیں مثلاً گرد باد، غبار۔ گرد راہ، خون ، جوئے خون ، غرض وحشت، عشق، غبار، وغیرہ ان الفاظ پر میرؔ کے بعض بڑے بڑے تصورات کی عمارت قائم ہے جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا۔ ان تصورات میں بھی غالبؔ میرؔ کے ہم رنگ ہیں۔

اب داخلی اثرات کو لیجئے۔ داخلی لحاظ سے بھی میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کا سراغ لگانا دشوار ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرؔ اور غالبؔ مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خاصے مختلف آدمی ہوتے ہیں دونوں کے خصائص شخصی کا اختلاف اتنا نمایاں ہے کہ بادی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش سعی بے حاصل معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ان اختلافات کو دیکھئے:۔

میرؔ کی عزلت پسندی اور غالبؔ کی بزم آرائی ــــ میرؔ کی نازک مزاجی اور بددماغی اس کے برعکس غالبؔ کی ظرافت اور شگفتگی ـ میرؔ کا غم نشاط

بقیہ حاشیہ از صفحہ ۲۷۹ شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں　　غالبؔ

۵ـ سراپا ان نے تیرا ہا تھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا　　(میرؔ)

۶ـ نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں
مزید مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو اسی کتاب کا صفحہ

اور غالب کا نشاطِ غم ــــ عشق میں میر کی سپردگی و وارفتگی مگر غالب کی "جا جانہ" مقاومت اور حریفانہ ادّعا ــــ میر کا بے کس اور حقیر اشیا سے دلچسپی لینا اس کے مقابلہ میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوائف کا دلدادہ ہونا اور شان، تجمل پہ جان دینا۔ غرض یہ اور اس کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پیرایۂ بیان میں، اور فنی نقطۂ نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں باہمی اختلافات کے وجود اسباب زیادہ ہیں۔

باوصف اس کے چند مستثنٰے امور ایسے ہیں جن میں میر اور غالب کے مابین قابلِ ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دے سکتے ہیں۔ مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساس کمال پایا جاتا ہے۔ ان کا یہی شعورِ برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں غالب کی خوش طبعی اور ظرافت، ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے اور میر کا عوامی خطاب ان کی عام انسانیت دوستی کا آئینہ دار ہے ان کا یہ شعر ؎

شعر میرے ہیں گو خاص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے ذہن کی دنیا میں عوام نے عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔

دونوں کے بے پناہ احساس برتری نے جو مختلف روپ اختیار

کئے ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرایۂ ہائے بیان میں بھی ظاہر ہوئے ہیں مثلاً ان کے ذہن کی ایک خصوصیت مسلمات متعارفہ کی تردید ہے — یعنی ان مسلّم امور کی تردید یا تنقیص جو ادب اور شاعری کی دنیا میں ناقابلِ تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں اس معاملے میں آن کے اور غالبؔ کے درمیان بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالبؔ بھی مسلماتِ متعارفہ کی تردید میں خاص مسّرت حاصل کرتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دنیائے تخیل کی ہر مسلّم اور منفرد حقیقت سے ٹکراؤ پیدا کرتے ہیں۔ اس سے الجھتے ہیں۔ اس کی شہرت کمال و عظمت میں کوئی نہ کوئی رخنہ نکالتے ہیں کبھی صاف صاف کبھی کنایتہً تنقیص کا رنگ پیدا کرتے ہیں اس سے ان کے احساسِ انفرادیت اور شعورِ یکتائی کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس کوہکن۔ منصور، خضر، کوئی بھی نہیں بچا۔ انہوں نے سب کے مسلّمہ اوصاف کو ناقص قرار دیا ہے۔ منصور کی تنگ ظرفی، فرہاد کی خادم کاری، قیس کی بے مصرف بیاباں نوردی اور خضر کی بے کار روپوشی غالبؔ کے مضامین خاص ہیں۔ کوہکن کی قربانی اور سر بازی سے کون متاثر نہ ہوگا۔ مگر غالبؔ پر اس عاشقِ خام کی سربازی کا زیادہ اثر نہیں۔ اس لئے کہ کوہکن کو مرنے کے لئے خارجی ذرائع کی ضرورت پڑی۔ وہ جب حصول آرزو میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر پھوڑ ڈالا۔ سچّا عاشق تو اس طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا وہ یا تو حوصلہ وضبط سے کام لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوزِ دل کی آگ میں جل بجھتا ہے — مگر فرہاد؟ وہ تو بقول غالبؔ سے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اسی طرح اشعار ذیل سے بھی تنقیص کے پہلو نکلتے ہیں۔

کوہکن نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

اس آخری شعر میں غالب کی طرف سے بظاہر فرہاد کے ساتھ اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے مگر مشفقانہ لہجے کے پیچھے بڑا گہرا اور زہر یلا طنز ہے اس میں شاعر نے نہایت ہی لطیف پیرایے میں فرہاد کے خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر یہ دوسروں کی زبان سے ہے۔ پیشہ ور، لوہار، اناڑی۔ اجڈ، خام کار، کون سا عیب ہے جو فرہاد میں نہیں۔ ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا — بڑا مشفقانہ انداز ہے مگر جواں میر کہہ کر اس کی خام کاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بیچارا تہ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فرہاد کے بعد مجنوں قیس آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری مسلّم ہے۔ مگر غالب کے نزدیک اس کی یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے۔ مثلاً اس شعر میں

صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا
جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

دوسرے مصرع میں لفظ "مگر" پہلے مصرع کے تشکک کا بڑی اچھی طرح اظہار کرتا ہے۔ اس طرح یہ شعر

مانع وحشت خرامی ہائے لیلےٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

اگر لیلےٰ گھر سے نکل کر مجنوں کے پاس صحرا میں نہیں پہنچ جاتی تو اس کا سبب کیا ہے؟ جب صحرا میں ہر شخص بلا روک ٹوک جا سکتا ہے تو لیلےٰ وہاں کیوں نہیں پہنچ سکتی؟ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ قیس کا جذبہ ناقص لیلےٰ کو کھینچ نہیں سکتا۔
یہی حال حضرت خضر کا ہے اُن کی شان میں یہی ایک شعر کافی ہے۔

۵ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

میر تقی میر بھی مسلمات متعارفہ کی تردید کرتے ہیں مگر غالب کی طرح اشخاص کی نہیں مسلم اوصاف اور کوائف کی تردید و تنقیص کرتے ہیں۔ جو شاعروں کی دنیا میں صدیوں سے حقیقت ثانیہ بن کر شہرت پذیر ہو چکے ہیں۔ میر نے اپنے اس رجحان کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات و استعارات میں کیا ہے جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلم پہلوؤں کو بالکل الٹ دیا گیا ہے ـــــ اور تشبیہہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ اور تصور سامنے رکھا ہے۔ گویا ان کے نزدیک شاعری کے مضامین کا یہ حصہ بھی وہی باغیانہ رجحان ہے جو غالب کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں۔ یہاں اس کی صورت مختلف ہے۔ غالب کی طرح میر بھی (اپنے محدود دائرے میں) تسلیم شدہ صفات تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان اور سکون پاتے ہیں اس خاص معاملے میں یہ بات میر کے سے وجہ امتیاز ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات و استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بنیادوں پر حملہ کرتے ہیں اور توجہ

کو خیال سے حقیقت کی طرف منعطف کرتے ہیں اور یہ حقیقت قابل غور ہے۔
کہ اس سے شعری اور معنوی اعتبار سے معنویت اور لطف و لذت کی کسی طرح
کمی واقع نہیں ہوتی چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ محبوب
کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہہ دینا شاعری کا ایک عام طریقہ ہے۔ مگر
میرؔ کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اُن کے نزدیک محبوب کی آنکھ
اور غزال کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ اس کی نہ صرف
تردید کی ہے بلکہ چشم غزال کی جابجا تنقیص و تحقیر بھی کی ہے۔ مثلاً:

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

کریں ہیں دعوئی خوش چشمی آہوانِ دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

(غزالوں کو گنوار کہہ کر میرؔ نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ کو نا قابل
تشبیہہ قرار دیا ہے اور تضحیکِ مشابہت نے توجہ کو حقیقت کی طرف مائل
کر دیا ہے۔ اسی طرح ایرانی معشوق کے دہن تنگ کے وصف الحال کیلئے
شعرا نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے۔ ان تشبیہات میں غنچہ سے مشابہت
دینا بھی بڑی معروف و مشہور شاعرانہ رسم ہے مگر میرؔ کو یہ مشابہت نہایت
ناگوار گزرتی ہے کیونکہ ان کے خیال میں دہنِ محبوب کی لطافتوں کا اظہار
اور ان کی تشریح ایک بے ڈھنگ سے جسم بنانے کے ذریعے نہ صرف
ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے شعر میں دیکھئے انہوں نے
اس تشبیہہ کے کس طرح پرخچے اڑائے ہیں

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے ٭ تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

"لو آتی ہے وہاں سے"، کہہ کر شاعر نے غنچہ کو جس موثر طریق سے نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی تشریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اشخاص کے متعلق میر کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر میر دنیائے عشق کے ان "عزت داروں"[۱] کو کچھ زیادہ نہیں چھیڑتے البتہ عالم فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنہیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا مظہر اور نمائندہ قرار دیا ہے اپنی برتری اور فوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے مثلاً بلبل جو عام شعراء کے نزدیک عالم فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے میر صاحب کے نزدیک بڑی بے سمجھ اور چھچھوری ہے۔ وہ عملی عاشق (میر) کے سامنے محض نو آموز ہے بلکہ ایک لحاظ سے

لہ کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

سلہ میر کا سلوک قیس و فرہاد سے کچھ زیادہ مخاصمانہ نہیں تاہم کہیں کہیں چوٹ ضرور ہے مثلاً ؎

کوہکن و مجنوں یہ دونوں دشت و کوہ میں سر مارے
شوق نہیں ملنے کا ہم کو میر ایسے آواروں سے

عام فخریہ اشعار سے قطع نظر میر نے ان آوارگان دشت عشق سے عموماً شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے ؎

کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داروں ہے

صرف نقال ہے۔ میرؔ عشق میں ابر عاشقانہ فرائض میں اکثر اپنی برتری اور بلبل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ان اشعار میں:

۔ کرتی پھری ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے

۔ نالے کیا نہ کر سنا۔ نوحے مرے پہ عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

۔ بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اسی طرح ابر۔ عموماً عاشقوں کی کثرتِ گریہ کو ابر سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر میرؔ گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میر عاشق پیشہ کے گریۂ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہو سکتی ہے۔ بلبل کی طرح میرؔ کا سلوک ابر سے بھی بزرگانہ ہے میرؔ کو ابر کی ایک بات پر بڑا اعتراض ہے اور وہ یہ کہ وہ کراماتِ عشق اور آدابِ عشق سے بے خبر ہے برستا ہے تو برستا جاتا ہے یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں اور نہیں برستا تو بالکل نہیں برستا بخلاف عاشق کے کہ علی الدوام روتا ہے مگر ابر کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے۔ یہ مضمون ذیل کے شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میرؔ اپنے دوست ابر کو ایک شب باہم بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں ۔

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم رویئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

(خوب ہے .... "یک شب آدے" کیا پیارا انداز ہے)

اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ تخاطب کے پردے میں میرؔ نے اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میرؔ کے کلام میں صبا، موج اور بجلی سے بھی چھیڑ چھاڑ کا یہی انداز ہے اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی ڈھنگ ہے۔ غرض مسلمات متعارفہ کی تردید و تنقیص میرؔ اور غالبؔ دونوں میں مشترک ہے۔ اس معاملے میں میرؔ و غالبؔ کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت ہے۔ میرؔ کو جو تقدّم زمانی حاصل ہے اس کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالبؔ اس معاملے میں میرؔ سے متاثر ہوئے۔

میرؔ اور غالبؔ دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامۂ حیات اور ہماہمی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق ہے مگر اس میں شک نہیں کہ میرؔ کے تصور کی بعض صورتیں کلامِ غالبؔ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً میرؔ کے یہاں لفظ "ہنگامہ" بڑی کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میرؔ کو اس سے وابستہ معانی و تصورات سے خاص دلبستگی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

داغِ فراق و حسرتِ وصل، آرزوئے شوق
میں زیرِ خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا

ہنگامۂ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

یاد ایام کہ ہنگامہ رہا کرتا تھا رات
شورِ محشر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا تھا رات

میر کے یہ اشعار ہنگامے سے ان کی دلچسپی کا کافی ثبوت ہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ میر کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میر زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی باتوں سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہو گی مگر میر کے کلام کا گہرا مطالعہ اس کی تردید کرتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ۔

میر کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامۂ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی تڑپ پائی جاتی تھی خواہ اس تڑپ اور ولولے کا رنگ وہ نہ ہو جو غالب کے کلام میں ہے اس لحاظ سے میر غالب کی طرح زندگی کا شاعر تھا، فانی کی طرح موت کا شاعر نہ تھا۔

غالب کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دل بستگی کا رنگ اتنا شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی قدما میں شاید میر ہی اس لحاظ سے غالب سے سب سے زیادہ قریب ہیں کہ ان دونوں کی شاعری کی فضا اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زیست اور ہنگامہ زیست کا ایک دل خوش کن تصور بھی موجود ہے ۔ غالب کی ہنگامہ دوستی میر سے زیادہ پُر شور اور پُر خروش ہے ۔ اس کے اسباب ظاہر ہیں ۔ میر نے زیادہ پر جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے ۔ اس لئے ان کے یہاں زندگی سے دلچسپی کی نوا ذرا مدھم پڑ گئی ہے ۔ غالب کا غم بھی حقیقی ہے ۔ مگر وہ غم کو گہرا نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس کو خفیف بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں چنانچہ اس کے لئے وہ ہنگامہ زندگی کو خوش دارو بناتے ہیں اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔ نوحہ غم یا نغمۂ شادی ..... اب سے انہیں

کوئی بحث نہیں۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب کبھی فکری گرفت اور تصرف میں کمزوری پیدا ہوئی ہے تو غالبؔ پھر غالب نبرد آزما نہیں رہتے میرؔ تقی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

میرؔ کا یہ شعر ؎

یاروئے یار لائے اپنی تو یوں ہی گزرے
کیا ذکر ہم صفیرانِ یارانِ شادماں کا

غالبؔ کا یہ شعر ؎

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

لوں دام بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے ؎
ڈرتا ہوں میں اسد کہ کہاں سے ادا کروں

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی ؎
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

میرؔ کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں۔

شادی و غم میں جہاں کی ایک سے دس کا ہے فرق ؎
عید اک دن ہنسئے اور دس دن محرم روئیے

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں ؎
خندۂ صبح چمن پر مثلِ شبنم روئیے

گہرے غم کے اس بنیادی تصور کے باوجود دونوں شاعروں کے

یہاں موجود ہے) دونوں اپنے اپنے انداز خاص سے اس سے چھٹکارا پانے کی ایک صورت بھی نکال لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا حیات بخش عنصر ہے جو غالب کے یہاں زیادہ ہے اور میر کے یہاں کم، میر کے یہاں حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے جان گزا اور جان گسل غم کے لعدان زخموں کے لئے جو غم کی تلخی سے پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی نمایاں صورت یہی عناصر غالب کے کلام میں ان کی شوخی و ظرافت ہے اور میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان ہے بات کو تبنگر بنانے کا میلان ہے بلبل سے گل سے، ابر سے، بجلی سے، صبا سے، شبنم سے پروانے سے، خضر سے کوہکن سے، مجنوں سے، ناقۂ لیلیٰ سے، اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے ـــ اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو کسی راہبر کے ذریعہ اپنے لاشعور سے ہی سہی۔ وہ باتیں ضرور کریں گے بقول میر ؎

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سر راہ پہ زنہار
کہیو جو کبھی میر بلاکش ادھر آوے

؎

مت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آوے

میر کی شاعری کا یہ خاص انداز بڑا دلچسپ ہے۔ اس میں بات چیت چھیڑنے کا بے پناہ میلان نظر آتا ہے ـــ میر کو ذہنی طور پر کسی سے ہم کلام ہونے سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ میر اور غالب دونوں میں "گفتگو" کا یہ میلان مشترک معلوم ہوتا ہے، غالب عام طور سے یہی کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونے کی ضرور کوشش کرتے ہیں۔ غالب محبوب سے ہم کلام ہوتے وقت اُلجھنے میں مسرت پاتے ہیں۔

میر کو بھی اُلجھنے میں مزا آتا ہے فرق یہ ہے کہ میر کا الجھاؤ معتدل قسم کا ہے۔ غالب کا الجھاؤ شدید نوعیت کا ہے اس میں ایک حریفانہ اور جارحانہ منافقت پائی جاتی ہے یہ الجھاؤ دراصل اس ذہنی اجتماع کا نتیجہ ہے جو زندگی کے ناخوشگواریوں کے تلخ تصوّر سے ابھرتا ہے یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے جو فلسفہ رضا بالقضا کی ضد ہے۔ زندگی اور قسمت سے سمجھوتہ نہ کرنے کے عزم سے پیدا ہوتا ہے اور مسلسل تصوّر سے ایک نقطۂ نظر بن جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر اظہار اور بیان کے اسالیب اور پیرایوں کو برابر متاثر کرتا ہے۔

میر کی بدمزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی حامل تھی اس سے قطع نظر اس بدمزاجی اور بددماغی کا اثر ان کے اسالیب میں بھی نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک اثر ان کا نا آسودگی، احتجاجی، شکایتی انداز ہے میر کے یہاں رجحان تلخ سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالب کے یہاں احتجاج کی لَے زیادہ جارحانہ اور شدید ہے۔ میر کے احتجاج بہت حد تک نا آسودگی طرز کے ہیں۔ وہ محبوب سے (اور ماحول سے) الجھتے ضرور ہیں مگر اُن کی آواز دھیمی اور معتدل ہے :

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

شکوہ نہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب ہوتیاں
مجھ کو خدانخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

(میر کے یہاں عالم فطرت سے دو جنوں سے الجھنے کی یہ صورت ہے)

ے نالے کیا نہ کر کے سنا یا نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

ے بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

انہوں نے اپنے الجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے۔

ے اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
اُلجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے

اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں الجھنے کا انداز زیادہ جارحانہ ہے عام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی۔ محبت میں نیاز مندی ایک مسلّم مسلک ہے اور عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابلِ فراموش مضمون بن چکا ہے محبوب کی ہر ادا کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کا شیوہ قدیم ہے مگر غالب کا ذہن اس کتاب الآداب سے مطمئن نہیں اور وہ حسن کے مقابلے میں عشق کے لئے تفوّق کے پہلو پیدا کرتا رہتا ہے انہیں محبوب کے جذبۂ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا مزا ملتا ہے ــــ غالب کا یہ رنگ محض رسمی نا سوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت کے گہرے سرچشموں سے نمودار ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں ان کی دراز دستی دیکھئے کہاں جا پہنچی ہے ے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں :- ے

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن   دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا!

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میرؔ کے احتجاجی رجحان میں غالبؔ کے لئے کشش کی ایک صورت موجود ہے اور اس معاملہ میں اُردو کا کوئی دوسرا شاعر میرؔ سے زیادہ غالبؔ کے قریب نہیں۔ اور میرؔ کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک غالبؔ کے عام طرزِ فکر کے قریب ہیں کہ میرؔ کے اشعار کو ہی ان کا اصل سرچشمۂ فیض تصور قرار دے دینے کو جی چاہتا ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

؎ یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

؎ کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

(کیا دلکش ہے ــ! اس انداز میں کتنا طنز ہے)

غالبؔ ؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(اس شعر کا لہجہ میرؔ کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے)

میرؔ ؎ دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

(بزم خوشِ جہاں کی شیریں تلخی پر غور فرمایئے)

مگر غالب بزمِ جہاں کو "بزمِ خوش" نہ کہیں گے خواہ طنزاً ہی کیوں نہ ہوں — ان کے طرزِ گفتگو میں احتجاجی عنصر زیادہ ہے مثلاً ؎

مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی (غالب)

میر اور غالب کی مماثلتوں کی جو فہرست اب تک پیش ہوئی ہے ان میں وحدت اور یک رنگی کے نقوش کچھ زیادہ نمایاں نہیں۔ مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنہیں خاص طور پر غالب اور میر کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً احساس کی انتہائی شدت میر اور غالب دونوں کی جبلت کا ایک بنیادی خاصہ ہے وہ تمام کوائف و حالات جو شدید جذبے کے مظہر اور آئینہ بردار ہیں دونوں کے دل پسند اور مرغوب مضامین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالب کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً میر اور غالب کے جنون کے بہت سے انداز یکساں ہیں چنانچہ میر کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفاوتِ قلیل غالب کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میر کا مثالی مجنوں جنوں کی ابتدائی منزلوں میں یک بسیار گو سودائی خبطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، بہکی بہکی باتیں کرنے کا شوق ہے ؎

کوئی وارفتہ بسیار گو تھا

میر کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفتگو کا دلدادہ تو ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبہ و جنوں کی کیفیت قدرے مشتعل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجیے) مثلاً ؎

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

غالبؔ کا مثالی مجنوں طولِ کلام کا دلدادہ نہیں مگر مجنوں کی سی حیرت زدگی اس میں بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہے ؎

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(غالبؔ کا عاشق سودائی، شوق طبع تو ہے مگر گرم مزاج، ہنگامہ پسند، ہیجان دوست بھی ہے۔ اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے سپرد کرتا ہے مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے تا آنکہ نامہ بر سے پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

(ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا)

میرؔ کے مثالی مجنوں پر جب شدّتِ جنوں کی حالت طاری ہوتی ہے تو وہ گریباں چاک کر دیتا ہے، کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے اور بد حواس ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے۔ لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا بقول میرؔ ؎

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

بقول غالبؔ ؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یاد رہے کہ غالب کا مثالی مجنوں زیادہ سر شور ہے۔ آشفتگی کے عالم میں ہر طرف سر ٹکراتا ہے اور سر پھوڑتا پھرتا ہے ؎

آشفتگی سے سر ہے ہمارا وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا   یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اس کے بعد جنوں کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے جب جنوں کا علاج ناممکن قرار دے دیا جاتا ہے تو عاشق دیوانہ کو معذور سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے اس پر وہ بیاباں نوردی کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے اور دن رات گھومنے لگتا ہے اور بعض اوقات شدّت وحشت کے زیر اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے کہ آہوانِ وحشی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میرؔ کے کلام میں جنوں اور وحشت کی اس حالت کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اس تصوّر سے میرؔ کے تخیل میں بڑی ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس حالت کے بیان کے لئے نہایت عمدہ اور پر معنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے ہیں۔ ان میں گردِ باد، آندھی، گردِ بگولا اور صید رم جستہ سے شاید سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے ؎

اے گردِ باد مت دے ہر آن عرضِ وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

؎ کیا ہے یہ جو گاہے آ جاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد

؎ شوق میں یہ محملِ لیلےٰ کے ہو کر بے قرار
اک نہادِ وادیٔ مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن   غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ہیں چاروں طرف یہ خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

غالبؔ کا مثالی مجنوں بھی میرؔ کی طرح صحرائے جنوں کا سریع السیر مسافر ہے انہوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گرد بادؔ [۱] سے باربار مشابہت دی ہے اور بیابانِ جنوں کے غبار [۲] سے بے شمار تشبیہیں اور تمثیلیں پیدا کی ہیں میرؔ کی طرح غالبؔ کا صحرائے وحشت بھی مصائب و مشکلات سے پُر ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

اس منزل پُر خوف و خطر میں غالبؔ کا مجنوں حرکت اور جولانی کی اس انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصور میں نہیں آسکتی

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں   کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

---

[۱] غالبؔ گرد باد

بسکہ وہ پا کوبیاں در پردہ وحشت ہیں یاد؟؟   ہے غلاف دفجہ خورشید ہر یک گرد باد
ہر گرد باد حلقۂ فتراک بے خودی   مجنونِ دشتِ عشق تحیر شکار تر

[۲] خوش وحشتے کہ عرض جنونِ فنا کروں
جوں گرد راہ جامۂ ہستی قبا کروں

اگرچہ میر اور غالب دونوں کا مثالی مجنوں گردِ بادِ دربگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالب کا مجنوں زیادہ سرگرم کار اور شوق بستی سے زیادہ سرشار ہے اس کی حرکات میں نشاط اور وجد و تواجد کچھ زیادہ ہے۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری "جنون و خرد" کا ہے اس کا جنون اس کے لئے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے دوسری طرف سرچشمہ تجلیات ثابت ہوتا ہے ـــــ میر کا مجنوں جہاں تک معلوم کرسکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا حواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے بلکہ محض "غبار" بن کر تجسّم سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ غالب کو غبار تُند سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ مگر "غبار ناتواں" شاید اس کے مذاق کی چیز نہیں۔

جنون و انداز جنوں کے بعد میر کے وہ تصوّرات بھی قابلِ توجہ ہیں جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ میر نے اپنی شدید، شوخ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھینٹوں سے بڑا کام لیا ہے ـــــ یوں تو خون کے مضامین اکثر شاعروں کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر میر کے لئے خون کا تصوّر ایک خاص محرّک شعری ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوئی ہے اور حق یہ ہے کہ انسانی زندگی میں خون اساسِ حیات کا کام کرتا ہے۔ اس سے زندگی قائم ہے اس کا ہونا حیات ہے۔ اس کا نہ ہونا موت ہے۔ خونِ افراد اور اشخاص کی طرح اقوام و ملل کی زندگی کا بھی ضامن ہے۔ میر کے لئے خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ، ایک سچا احساس ہے۔ انہوں نے عصری تاریخ کے خونیں واقعات سے جو خونیں اثر قبول کیا ہے اس کی وجہ سے ان کے تصوّر کی ساری فضا پر لہو کے دھبے نظر آتے ہیں۔ لہو اور خون

ان کے لئے صرف سُرخ سُرخ سیّال شے نہیں بلکہ رنج ، درد ، ستم ، جفا ، بے انصافی ، بے مہری ۔ بے وفائی ۔ آزار ۔ جفا طلبی اور جفا کوشی ، شکستِ دل ، اور خونِ آرزو کی مفرط اور شدید حالتوں کی زندہ اور جامع علامت ہے چنانچہ لہوئے خوں ، جوئے خوں ، موجِ خوں ، قلزمِ خوں ، لہو اور لو ہو سے انہوں نے بے شمار مضامین پیدا کئے ہیں اور ان کے دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی تشبیہات و تمثیلات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں شاید نہ مل سکیگی ۔

غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر معمولی بھرمار ہے ۔ غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی اور ماحول سے ناخوشی ہے ۔ کسی حد تک تعمیری تاریخ کے واقعات بھی خون سے ان کی ذہنی دلچسپی کے ذمّہ دار ہیں ان کے کلام میں بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے غالباً میرؔ اور غالبؔ کا بلحاظ روحِ مضامین کے یہ سب سے بڑا مشترک میدان ہے ۔ اس معاملے میں دونوں کی فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی ہیں ۔ ان کی شاہراہ ایک ہے ۔ ان کی منزل بھی ایک ہے ۔ چنانچہ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار تصوّر کے اعتبار سے میرؔ کے اشعار ہو سکتے ہیں ۔ کیونکہ ان میں غالب وہی کچھ ہیں جو میرؔ اپنے خونیں اشعار میں ہوتے ہیں ۔

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا   جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کا

دل و جگر میں پَرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے   ہم اپنے زعم میں سمجھے تھے اس کو دم آگے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

غالبؔ کے کلام میں یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی طور پر استعمال نہیں ہوئے بلکہ یہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میرؔ کے چند خونیں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھئے۔ خون سے متعلق میرؔ کا محبوب تصور "لہو میں نہانا" ہے جس کو وہ بار بار اپنے اشعار میں لاتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں:۔

آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم
اب آہ اس طرح چلے لوہو میں ہم نہا

کیوں اس گلی سے میں اُٹھ کر کے چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا

ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر
کب آکے خون میں میں یاں نہا نہیں جاتا

غالبؔ کے یہاں بھی لہو میں نہانے کا مضمون شاذ ہی ہے۔ غالبؔ کے

اشعار میں تو سنِ محبوب کا جوئے خوں میں شناور ہونے کا ذکر ضرور آتا ہے مگر خود عاشق کا (یا شاعر کا) لہو میں نہانا شاید مذکور نہیں۔ غالب کو جوئے خوں اور قلزمِ خوں سے تو دلچسپی ہے مگر وہ اپنے مثالی عاشق کے لئے "لہو میں نہاکر" واپس چلے جانے کی بجائے شاید زیادہ پسند کرتے ہوں کہ وہ جوئے خوں میں ڈوب جائے مگر گلی سے اٹھنے کا نام نہ لے چنانچہ اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے ؎

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

غالب کی طرح میر کا ذہن بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھتا ہے انہیں تمام کائنات قلزمِ خون میں نہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر غالب کے نزدیک "ہر گل تر" ایک چشمِ خوں فشاں ہے تو میر کے نزدیک اس چمن کا ہر گل "لہو بھرا" ساغر ہے ؎

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

میر کی خون سے ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں انہیں ان تمام مشاغل اور مشاہدات سے دلچسپی ہے جن میں خوں ریزی کے پہلو موجود ہیں اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ شکار اور اس کے متعلقات سے مضامین حاصل کئے ہیں۔ میر کو مصحفی کی طرح "مرغِ گرفتار" کے تخیل سے بھی انس ہے۔ مگر صیدِ بسمل[1] اور صیدِ مقتول سے ان کی الفت

---

[1] دل تڑپتا ہے اشکِ خونیں میں
صید درخوں طپیدہ کی مانند

شدید تر ہے۔ غالب کا صید اکثر "صید زدام جستہ" ہوتا ہے مگر میر کا صید، صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی۔ میر کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوئے ان سے انہوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میر کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صید گاہ ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیر، تلوار اور سپر کے علاوہ نیزہ بھالا۔ برچھی پیکاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیاروں سے مضمون آفرینی میں بڑا کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے اور خاص معاملے میں میر اور غالب بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میر اور غالب کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالب نے بالیقین میر کا اثر قبول کیا ایک بڑا سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگ میر سے رنگین قرار دی جا سکتی ہیں؟ مرزا کے مطالعہ کرنے والوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیئے ہیں۔ بعض مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور پرکاری پائی جاتی ہے، رنگ میر انہی سے عبارت ہے۔ بعض نقادوں نے مکالمہ اور وقوع کے انداز کو میر کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے۔

کہ غالب کی مختصر بحر والی غزلیں میر کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں اس کے
کے بالکل برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں
جو غالب کے یہاں ہیں میر کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں۔ اسی
طرح جہاں عموماً یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ غالب پر میر کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ
بھی کیا گیا ہے کہ غالب میر کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں غرض جتنے قلم اتنے
خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں۔ اس سے میر و غالب کے ذہنی تعلقات
کا مسئلہ دشوار سے دشوار تر اور دیوانِ غالب میں میر کے ہم رنگ غزلوں کا
تعین مشکل تر ہو گیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غالب کے کلام میں اثراتِ میر کا سراغ لگانے
کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور
اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے۔ صرف زبان
اور بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی وغیرہ کی بنا پر) میر کے اثر کا صحیح
اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ کیونکہ غالب کے ایسے کلام میں، بھی میر کے مضامین
و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں۔ جو میر کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں
بلکہ بیدل کے انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پُر تکلف ہیں۔ مرزا
پر میر کا اثر اس ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ رنگ "بہارِ ایجادیِ
بیدل" کے بے حد مدّاح تھے۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اعترافی
اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں
آ چکا ہے۔ مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات
کی لفظی اور داخلی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان غزلیات
کا اسلوب بیدل کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور

ساری جذباتی فضا وہی ہے جو میرؔ کے کلام میں ہے۔

بیدل اور میرؔ کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے۔ اس لئے اس میں الجھنے کی بالفعل فرصت نہیں۔ مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا ایک آسان گُر یہ ہے کہ جن غزلیات میں طلسم، حیرت، قفل، کلیدِ جوہرِ آئینہ، ورطہ، گرداب، عقلِ کل، لاہوت، ہیولیٰ، افسوں، تمثال نگیں، عکس تجلّی، ایجاد، تسخیر، تعمیر، آگہی، عنقا، عدم، وجود، عُقدہ، کشائش، کشود، نیرنگ اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں۔ اور مضامین کی روح عارفانہ اور ما بعد الطبعیاتی ہو ان میں بیدل کا تتبع مسلّم سمجھنا چاہئے۔ اس کے برعکس جن غزلیات میں خون، شکار، گرد باد، ------------------- غبار، بے کسی و بے دماغی اور زندگی کی معمولی اور پیش افتادہ اشیا و صفات کا تذکرہ ہو اور طرزِ بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلتاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً میرؔ کے اثرات کا پتا دیتی ہے۔

غالبؔ کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جا سکتا ہے مثلاً نسخہ حمیدیہ کی مندرجہ ذیل غزل (میری رائے میں) میرؔ کے اثرات کی حامل ہے۔!

بسکہ وہ پاکوبیاں دربیرِ دۂ وحشت ہیں یاد
ہے غلافِ دفچۂ خورشید ہر ایک گرد باد

طرۂ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار
ہے سرِ مصراعِ صاف، تیغ خنجر مستزاد

ہاتھ آیا زخمِ تیغ یار سا پہلو نشیں
کیوں نہ ہووے آج کے دن بیکسی کی روح شاد

کیجیے آہوئے ختن کو خضرِ صحرائے طلب
مشک ہے سنبلستانِ زلف میں گردِ سواد

ہم نے سوزِ غم جگر پر کبھی زبان پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خوابانِ داد

بسکہ ہیں در پردہ مصروفِ سیہ کاری تمام
آستر ہے خرقۂ زہاد کا صوفِ مداد

تیغ در کف، کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوئے مرگِ غالبؔ مژدہ[۱] باد

اس غزل کے لباس کی تراش بیدل کی وضع[۲] کے مطابق ہے مگر لفظیات کی قماش اور رنگ میرؔ کا ہے۔ یہ غالبؔ کی نہایت ابتدائی زمانے کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد بیدل اور میرؔ کے اثرات کی کش مکش ذہنِ غالبؔ میں بڑے عرصہ تک جاری رہتی ہے اور ہر چند کہ

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدل — عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

---

[۱] جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف ⁂ اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا (میرؔ)

[۲] بیدل کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے۔

شوخیِ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے — دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا!
لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل — نعل آتش میں ہے تیغِ یار نخچیر کا
خشتِ پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع — پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جوں شمرہ جوہر نہیں آئینہ تدبیر کا

ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قومی اثرات کی بہم پورش کی وجہ سے غالب کے ذہن پر بیدل کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے یہ اثرات فارسی میں ظہوری، نظیری اور علی حزیں کے تھے اور اُردو میں میر کے تھے غالب نے ایک خاص حد تک ناسخ اور سودا کے کلام سے بھی دلچسپی لی مگر اس کی بنا بلندیٔ خیال، طمطراق اور شوکتِ بیان تھی۔ جس کا شوق انہیں ہمیشہ دامن گیر رہا لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا۔ اس لئے غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔

شعرائے اُردو میں میر تقی میر وقوع گوئی میں نظیری کے بہت قریب ہیں۔ غالب کا بہترین کلام میر تقی اور نظیری کے مجموعے کا نام ہے گفتگو اور بول چال کے انداز کے علاوہ میر جذبے کی شدت کا بھی نمائندہ ہے اور جذبے کی شدت وہ وصف ہے جس سے نظیری محروم ہے۔ وہ صرف معاملاتِ محبت اور معاملاتِ عشق کا ترجمان ہے۔ غم کی کسک اور دردمندی اور حافظ کی سی سرمستی، اس کے کلام میں نہیں مگر معاملاتِ عشق کا بیان بڑے موثر انداز میں کرتا ہے۔ میر کو اس کا یہ انداز پسند ہے کہ وہ مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرتا ہے اس معاملے میں غالب میر اور نظیری دونوں کا تتبع کرتے ہیں اور اس سے وہ اعلیٰ تغزل پیدا ہوا ہے جس میں جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی کا اجتماع ہے مگر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ بیدل فکریت غالب کی غزل کی سطح کو بلند رکھنے کے لئے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ متانت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو میر تقی کی قسمت میں نہ تھی۔

اس تمام تفصیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحر والی چند غزلوں میں ہی منعکس نہیں ہوا جیسے

آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوقؔ و ظفرؔ کے روز مرّہ اور صاف بیان کے تتبع میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں متواتر ملتے ہیں کہیں رُوحِ مضمون اور پیرایۂ بیان دونوں میں کہیں صرف رُوحِ مضمون میں ــــ اسی طرح غالبؔ کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی مقابلتاً صفائی اور میرؔ کے مخصوص الفاظ و تراکیب کی موجودگی رنگِ میرؔ کی رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جا سکتا ہے مثلاً میری رائے میں یہ غزل میرؔ کا انداز رکھتی ہے۔

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

میں بھی رُک رُک[۱] کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

دہنِ شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جیے خوبانِ دل آزار کے پاس

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

---

[۱] "رکنا" میرؔ کے خاص الفاظ میں سے ہے۔

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اسی طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگ میرؔ کے حامل ہیں (ہر غزل کا صرف مطلع ہے)

۵ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورتِ دیوار میں آوے

۵ شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیئے تو گلا ہوتا ہے

۵ نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی

۵ بساطِ عجز میں تھا اک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

۵ مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

۵ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میرؔ کی استادی کا اعلان کرتا ہے۔

۵۔ ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ان تصریحات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میرؔ سے غالبؔ کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ سب محرکات کار فرما تھے جن کے سبب سے غالبؔ میرؔ کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ کے تیقن کے بعد (جس پر گزشتہ صفحات میں مفصّل بحث ہو چکی ہے) استفادہ اور قبولِ اثر کی حقیقت، حقیقتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔ اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انہیں اپنے ذہنی ارتقا کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے۔ اُن کا یہ شعر امی حقیقت کا اعلان کرتا ہے ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میرؔ و غالبؔ

کی چند ہم طرح غزلیں

اس مختصر شذرے میں میرؔ اور غالبؔ کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ کرنا مقصود ہے۔ تقابلی مطالعہ سے عموماً مختلف شاعروں کے ذہن و نفس کے بعض بڑے بڑے راز ہم پر ظاہر ہوتے ہیں۔ غالبؔ پر میرؔ کا اثر میرے نزدیک ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ان کے اثرات کے کم و کیف کا صحیح اندازہ بھی تقابلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے جس کے ذریعہ ہم دونوں شاعروں کی مماثلتوں کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ کلیاتِ میرؔ اور دیوانِ غالبؔ پر ایک ساتھ نظر ڈالنے سے ان شاعروں کی بہت سی مماثلتیں ہمارے سامنے ابھر آتی ہیں اور وہ پہلو بھی صاف نمایاں ہو جاتے ہیں جن میں میرؔ اور غالبؔ بالکل الگ الگ سطح پر ہیں۔

میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کی تفصیل ایک مستقل بحث کی محتاج ہے[1]

---

[1] اس بحث کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون "غالبؔ مقلدِ میرؔ"

اس تفصیل کا اجمال اسی قدر ہے کہ غالبؔ پر میرؔ کے اثرات زیادہ تر داخلی مماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں مگر ان کے ثبوت میں بعض خارجی مماثلتوں کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے داخلی مماثلتوں سے مراد وہ تصورات ہیں جو میرؔ اور غالبؔ میں مشترک ہیں اور ان سے مخصوص بھی ہیں۔ یعنی ان کے سوا اُردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس انداز خاص سے بیان نہیں ہوئے۔ خارجی مماثلتوں سے مراد اسالیب یعنے پیرایہ ہائے بیان اور الفاظ و جملات کا اشتراک ہے اس نہج سے کہ اس سے یہ صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالبؔ نے اس معاملے میں میرؔ سے اکتساب کیا ہے خارجی مماثلتوں میں وہ ہم طرح (ہم بحر و ہم قافیہ) غزلیں بھی شامل ہیں جن کی ان شعرا کے دواوین میں موجودگی اس امر کا ثبوت ہے کہ متقدم شاعر کا دیوان بعد میں آنے والے شاعر کے لئے قابل توجہ رہا جس کے باعث دوسرے نے پہلے کی غزل کا تتبع کرنا ضروری خیال کیا۔

اس موقع پر میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کے آخری حصّے سے بحث مقصود ہے جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا غالبؔ کے دیوان میں میرؔ سے ہم طرح غزلیات کی تعداد کچھ زیادہ نہیں اگرچہ داخلی اشتراک کے ثبوت بہت ملتے ہیں۔ اس معاملے میں مروجہ دیوان کے مقابلے میں نسخہ حمیدیہ ہمارے لیے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے چنانچہ ہم کلیاتِ میرؔ اور نسخہ حمیدیہ سے چند غزلیات نکال کر ان کا تجزیہ اس غرض سے کرتے ہیں کہ اس سے میرؔ اور غالبؔ کے متجانس اور غیر متجانس پہلوؤں کا کچھ اندازہ ہو سکے ۔ میرا خیال ہے کہ یہ بحث غالبؔ پر میرؔ کے اثرات کے سلسلے میں بہت نفع بخش ثابت ہو گی ۔ اور اس سے بعض ایسے نتائج مرتب کئے جا سکیں گے جو میرؔ و

غالب کی الگ الگ شخصیتوں پر اور ان کے فن کے الگ الگ اسلوب پر مفید طلب روشنی ڈالنے کا باعث ہوں گے۔ اب میں ان ہم طرح غزلیات کے تجزیئے کی طرف توجہ کرتا ہوں :-

غالب کی غزل	میر کی غزل
خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا	کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا	یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا

اس میں میر کا انداز حسب معمول نیم مجذوبانہ ہے اور طرز گفتگو میں عاشقانہ سپردگی ہے۔ غالب کے شعر میں احساس انا اور خود نگری پائی جاتی ہے جو عشق میں بھی خوددار اور بالا دست رہنے کے عزم سے پیدا ہوئی ہے۔ میر کے شعر میں بھی معمولی سا شکایتی اور احتجاجی رنگ پایا جاتا ہے۔ یہ ان کی شاعری کا مستقل رنگ ہے ؎

یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا

میر کا یہی دھیما احتجاج غالب کی شاعری میں ایک جارحانہ اور کسی حد تک "باغیانہ" انداز اختیار کر لیا کرتا ہے۔ میر کے بعض مدھم نقوش کلام غالب میں بہت شوخ چمک دار نظر آتے ہیں۔

غالب	میر
ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار	پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہوائے عندلیب
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا	سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

دونوں شعروں میں سوائے "سبزہ بیگانہ" کے خیال کی کوئی مماثلت موجود نہیں۔ میر کے شعر میں حسب معمول عندلیب سے بات چیت ہے۔ غالب کے شعر میں حسب معمول شیرازہ بندی کا وہ احساس ہے جو

انہیں بیدلؔ کے تفلسف سے حاصل ہوا۔ خارجی اشیائے کا ثبات
کے حوالے سے فلسفیانہ اور مابعدالطبیعاتی تصوّر کی تشریح کا کام لینا
غالبؔ اور بیدلؔ کے یہاں ایک قدرِ مشترک ہے۔

کیا کروں کس سے کہوں اتنا ہی بیگانہ ہے یار
سارے عالم میں نہیں پاتے کسی کا آشنا (میرؔ)

جس سے کی میں نے وساطت اُن نے یہ مجھ سے کہا
ہم تو کتنے گرمیاں ہم سے نہ ہوتا آشنا (میرؔ)

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا (غالبؔ)

ان اشعار کے ذریعے میرؔ و غالبؔ کے الگ الگ اسلوبِ بیان
کا اظہار ہوتا ہے اور مضمون کے بعض پہلو مماثل ہیں مگر جو بات غالبؔ ایک
شعر میں نہایت بلیغ انداز میں ظاہر کر دی ہے۔ میرؔ کے دو شعر مل کر بھی وہ
بات پیدا نہیں کر سکے۔ غالبؔ کے ایجاز کے مقابلے میں میرؔ کی تفصیل
پسندی کا میلان بہت نمایاں ہے۔ میرؔ عموماً طولِ کلام کو پسند کرتے ہیں۔
اور "فکرِ بسیط" یا نظریہ بنانے کی بجائے خیال کو واقعہ یا کہانی بنا کر پیش
کرتے ہیں۔ لمبی غزلیات اور غزل در غزل کے علاوہ غزل کے درمیان قطعہ
نگاری کا میلان بھی میرؔ کی غزل کا وصف خاص ہے۔ بات کرنے کا عام نیم
مجذوبانہ رنگ ان دو اشعار میں بھی موجود ہے۔ غالبؔ کے شعر میں
تقابل و مقابلہ ہے۔ میرؔ کے شعر میں معاملہ، کہانی اور قصّہ ہے ؎

درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے
بلبلیں پائیز میں کہتی تھیں ہوتا کاش کے
یک مژہ رنگِ فراری اس چمن کا آشنا
(میرؔ)

کو گل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نسترن
خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا (میر)

غالب کی اس غزل میں ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون پایا جاتا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

خام خیال کے برعکس خارجی کائنات کے وسیع مشاہدے کے ثبوت میر کی شاعری میں بکثرت ملتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں میر حسنِ فطرت کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ وہ فطرت کے خام مواد کو سامنے رکھ کر اس سے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ غالب تجربات و مشاہدات کو فکر کی کٹھالی میں پگھلا کر ایک تصوّر ایک نظریہ بنا کر پیش کرتے ہیں یہیں سے میر کی تفصیل اور غالب کے جمال کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔

(میر) ؎ یوں سنا جاتا ہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم
ساتھ اب بیگانہ وضعوں کے ہمارا آشنا
شعر صائبؔ کا مناسب ہے ہماری اور سے
سامنے اس کے پڑھے گر یہ کوئی جا آشنا
تا بجاں ما ہم رہیم و تا بمنزل دیگراں
فرق باشد جان ما از آشنا تا آشنا

غالب کی اس غزل میں میر کے ان اشعار کے مماثل شعر موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون ادا ہوا ہے ؎

لہ یعنی جا سے ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالبؔ کے ایک شعر میں جو ایجاز یا اعجاز ہے میرؔ کے پورے قطعے میں (صائبؔ کے شعر کے باوجود) وہ اثر نہ پیدا ہو سکا۔ غالبؔ کے شعر میں ایمائیت جوشِ رشک اضطراب و اضطرار اور کامل تغزل موجود ہیں۔ میرؔ کے یہاں معاملہ، کہانی ـــــ اور وہی نیم مجذوبانہ طولِ کلام پایا جاتا ہے۔ جوان کی غزل کا خاصّہ ہے۔ ۵

(میرؔ) کون سے یہ بحرِ خوبی کی پریشان زلف ہے
آتی ہے آنکھوں میں میرے موجِ دریا آشنا

(غالبؔ) شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ہماری شاعری میں عموماً قافیے سے مضامین کے سلسلے پیدا کئے جاتے ہیں قافیہ صرف "سرود بہ مستاں یاد دہانیدن" کا کام دیتا ہے اس سے احساس کے دبے ہوئے شرارے چمک اٹھتے ہیں۔ جن سے شعلہ نمودار ہوتے ہیں۔ حقیقی شاعروں کی شاعری میں قافیہ ذریعہ اظہار ہے مانعِ اظہار نہیں چنانچہ جو مضمون قافیے سے موجتے ہیں وہ وہی ہوتے ہیں جو شاعر کی افتادِ طبیعت یا جذبہ و جبلّت سے مخصوص ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو اشعار میں دریا کا قافیہ مشترک ہے۔ مگر دریا کے تصوّر سے دونوں شاعروں نے اپنے اپنے اندازِ فکر و نظر کے مطابق مضمون پیدا کیا ہے۔ غالب کے شعر میں کامل "بیدلیت" کی نمود ہوتی ہے۔ میرؔ کے شعر میں موجِ دریا نے جلوۂ حسن دکھایا ہے۔ موجِ دریا میرؔ کے خاص لفظوں میں سے ہے۔ وہ

عموماً زلف کو موج دریا یا موج دریا کو زلف سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مثلاً ؎

میرؔ ہر یک موج میں ہے زلف ہی کا سا دماغ
جب کنارِ بحر پر وہ بال اپنے دھو گیا

ہوئی ہے اتنی ترے عکسِ زلف کی حیران ؎
کہ موجِ بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

وہ نہانے لگا تو سایۂ زلف
بحر میں تو نے کہے کہ جال پڑا

میرؔ کا یہ مضمون یا تشبیہہ شعرائے فارسی میں سے (جہاں تک مجھے معلوم ہے) صرف صائبؔ کے کلام میں ملتی ہے کیونکہ وہ بھی میرؔ کی طرح پانی کا دلدادہ شاعر تھا۔ میرؔ کو پانی خصوصاً موجِ دریا یا بحرِ عمیق سے غیر معمولی دلبستگی ہے (ان کی مثنویات دریائے عشق اور شعلہ عشق میں پانی کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے) غالبؔ دریا سے قطرہ تک پہنچتے ہیں اور پھر قطرے کو دریا سے روشناس کرتے ہیں یہ مضمون عارفانہ فکر کا نتیجہ ہے ایسے رسمی مضامین میرؔ کے دیوان میں بھی ہیں مگر خالصتاً رسمی ہونے کی وجہ سے تاثیر سے خالی ہیں مثلاً ؎

جز مرتبۂ کل کو حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہو گا

بایں ہمہ غالبؔ کے شعر میں ایک رعب اور دبدبہ، ایک خاص شان، اور طنطنہ پایا جاتا ہے جس میں مضمون اور صوت کی ہم آہنگی نے برابر کا حصّہ لیا ہے۔

غالبؔ کے دیوان میں اس غزل کے باقی اشعار ایسے ہیں جو معناً و لفظاً میرؔ کی غزل سے بالکل جدا ہیں۔ ان میں غالبؔ کا اپنا خاص رنگ نمودار ہوتا ہے۔

جوہرِ آئینہ جُز رمزِ سرِ مژگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ایما آشنا

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنّا آشنا

بے دماغی شکوہ سنجِ رشک ہم دیگر نہیں
یار تیرا جامِ مے خمیازہ میرا آشنا

شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلےٰ آشنا

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

میرؔ کی غزل اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میرؔ
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

میرؔ کے اس شعر سے اُن کی غزل میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے اس لئے کہ اس میں ان کا شخصی غم جھلک رہا ہے۔ اس سے ان کی ساری غزل ایک مرثیہ ـــــ ایک نوحہ بن گئی ہے۔

نسخۂ حمیدیہ میں ایک اور غزل ہے جو بظاہر غالبؔ کی شاعری کے

ابتدائی دور سے متعلق ہے یہ میر کی اس مشہور غزل کا جواب ہے جو "الٹی ہو گئیں سب تدبیریں" سے شروع ہوتی ہے۔ میر کی غزل پندرہ ۱۵ اشعار پر مشتمل ہے مگر غالب کی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پر ترنم بحر سے محفوظ ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں بھی رنگ بیدل کا ایک خاص پہلو ــــ یعنی لمبی اور رواں دواں بحر موجود ہے مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ اس غزل کے بعض قابلِ توجہ اشعار یہ ہیں :-

(میر) الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

(غالب) وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا آرام کیا
رشتۂ چاک جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

غالب کی غزل کے باقی اشعار یہ ہیں :-

عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشت آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

ساقی نے از بہرِ گریباں چاکیٔ موجِ بادۂ ناب
تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا

مُہر بجائے نامہ لگائی برلبِ پیکِ نامہ رساں

قائل ہمیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسد
ماہ کو در تسبیحِ کواکب جلوۂ نشینِ امام کیا

میر کی پُر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے یہ صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لئے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے۔

میر و غالب کی دو اور ہم طرح غزلیں ایسی ہیں جن میں غالب بعض ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے میر کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں مثلاً ذیل کی غزل میں سلاست اور صفائی بیان زیادہ ہے اس لئے میر کے عام رنگ سے مماثلت بھی کچھ زیادہ نمایاں ہے۔

غالب کی یہ غزل جس کی اصل زمین کلیاتِ میر میں موجود ہے یہ ہے۔

(میر) مرتے ہیں تیری نرگسِ بیمار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

افسوس وے کہ منتظر اک عمر تک رہے
پھر مر گئے ترے تئیں اک بار دیکھ کر

ناخواندہ خطِ شوق لگے چاک کرنے تو
قاصد کو کہیو ٹک کہ جفاکار دیکھ کر

کوئی جو دم رہا ہے سو آنکھوں میں ہے پھر آب
کر لو ٹک ایک وعدۂ دیدار دیکھ کر

دیکھیں جدھر وہ رشکِ پری پیشِ چشم ہے
حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

تیرے خرامِ ناز پہ جاتے ہیں جی چلے
رکھ ٹک قدم زمیں پہ ستم گار دیکھ کر

طالع نے چشم پوشی کی یاں تک ہم نشین
چھپتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہیئے میرؔ
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

غالبؔ کی غزل یہ ہے:-

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال!
راہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مرزا غالبؔ کی یہ غزل ان کی بہترین غزلیات میں سے ہے اور ہر ہر شعر میرؔ کے اشعار پر بھاری ہے۔ ماسوا اس شعر کے ۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

میرؔ کے کسی شعر میں وہ گرمی اور تاثیر موجود نہیں جو غالبؔ کے ہر ہر شعر میں پائی جاتی ہے۔ غالبؔ کا سا لطفِ زبان ندرتِ اسلوب اور شعلۂ جذبات میرؔ کی غزل میں نظر نہیں آتا۔ میرؔ کے کلام میں دیوار سے متعلق تصورات عموماً موثر ہوتے ہیں۔ مگر غالبؔ نے اس غزل میں دو مرتبہ دیوار کے مضمون میں وہ خوبی اور تاثیر پیدا کی ہے کہ اس خاص موضوع میں بھی وہ

میرؔ سے کس طرح کم نہیں۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل غزل کو دیکھئے۔ اس میں کلام غالبؔ کی جلوہ انگیزیاں شعرِ میرؔ کے رنگِ حسن کو ماند کئے دیتی ہیں:۔

(میرؔ)

(۱) دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

(۲) اک گردِ راہ تھا پئے محمل تمام راہ
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا

(۳) دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں
واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

(۴) مانند حرفِ صفحۂ ہستی سے اُٹھ گیا
دل بھی مرا جریدۂ عالم میں فرد تھا

(۵) تھا پشتہ ریگ بادیہ اک وقتِ کارواں
یہ گردِ باد کوئی بیاباں نورد تھا

(۶) گزری مدام اس کی جوانانِ مست میں
پیرِ مغاں بھی طرفہ کوئی پیر مرد تھا

(۷) عاشق ہیں ہم تو میرؔ کے بھی ضبطِ عشق کے
دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

غالبؔ کی غزل یہ ہے:۔

(۱) دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

(۲) دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

(۳) تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

(۴) تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

(۵) احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

(۶) یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

(۷) جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

غالب کی یہ غزل نسخۂ بھوپال میں موجود نہیں۔ اس لئے یہ ظاہر ہے کہ بعد کے زمانے کی ہے مگر اس غزل میں میرؔ کا رنگ واثر نمایاں ہے قافیہ بھی یکساں ہیں۔ تمام اشعار بھی تقریباً برابر ہے۔ میرؔ کی غزل کی طرح غالبؔ کی غزل بھی سادہ وسلیس ہے۔ یعنی غالبؔ کی تجمل پسندی اور تکلف دوستی اس میں کم ہے اس ساری یک رنگی کے باوجود غالبؔ کی غزل سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے بیان میں جوش زیادہ ہے جذبے کا اظہار زیادہ شدت سے ہوا ہے اور الفاظ کی نشست بندی میں رعب اور شان زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ بنیادی یک رنگی کے باوجود میرؔ اور غالبؔ کے مخصوص الفاظ دونوں

کی غزل میں باہمی امتیاز کا باعث ہو رہے ہیں۔ میرؔ کی غزل میں گرد، غبار، دل شکستگی کارواں، ریگ بادیہ ــــ یہ سب الفاظ میرؔ کے مخصوص "غبار آلود" تصورات کے حامل ہیں۔ غالبؔ کے اشعار میں تالیف، نسخہ ہائے وفا، مجموعۂ خیال، جلوۂ گل وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو ان کے ذہن و فکر سے کچھ زیادہ وابستگی رکھتے ہیں۔ غالبؔ کی غزل میں میرؔ و غالبؔ کے مشترک الفاظ و تصورات بھی موجود ہیں۔ مثلاً دریائے خوں۔ لاش بے کفن۔ بیاباں نوردی سے وابستہ خیالات اور خاص تصورات جن کی تفصیل میں نے اپنے مضمون "غالبؔ ــــ معتقدِ میرؔ" میں پیش کی ہے میرؔ کے توسط سے غالبؔ کے کلام میں نمودار ہوئے ہیں یہاں پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ جب میرؔ کے انداز میں سچ مچ قلم اٹھاتے ہیں تو میرؔ کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

میں نے ان ہم طرح غزلیات کا جو تجزیہ کیا ہے۔ اس سے میرؔ و غالبؔ کے احساس و ادراک کی یک رنگی اور مختلف نوعیتوں کا تصور دلانا مقصود تھا اور ثابت کرنا مدِ نظر تھا کہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کتنے دور نظر آتے ہیں ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بعض صورتوں میں کتنے قریب معلوم ہوتے ہیں جہاں تک میں نے غور کیا ہے میرؔ و غالبؔ کے جذبہ و جبلت کے قماش کے بہت سے رنگ باہم ملتے جلتے ہیں مگر فرق بہت نمایاں ہے کہ یہ مماثل رنگ میرؔ کے صفحۂ تصور پر دھیمے اور مدھم ہیں اور غالبؔ کی تصاویر میں شوخ اور نمایاں۔ یہاں تک کہ غم کے تصور میں بھی میرؔ محض تکرار و اعادہ سے اپنے نقش کو شوخ بناتے ہیں ورنہ ان کے نقوش ان کے اس خاص موضوع میں بھی دھیمے اور مدھم ہیں۔ یہ فرق دراصل دونوں کے الگ الگ اسلوب بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ میرؔ کی تفصیل

پسندی غالب کی ایمائیت کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ افتادِ مزاج میں بھی ایک بیّن فرق ہے اور وہ یہ کہ غالب کی سی تحریک پسندی اور نشاطِ ہنگامہ میر میں موجود نہ تھی۔ ان ہم طرح غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غالب ابتدا ہی سے میر کی شاعری سے متاثر تھے۔ یہ خیال کہ غالب نے قلعہ معلّیٰ سے وابستگی کے زمانے میں میر کا تتبع شروع کیا، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ غالب کی ہم طرح غزلوں کا سلسلہ ابتدائی زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے ان میں بعض غزلیات ایسی ہیں جو مروّجہ دیوان میں موجود نہیں، صرف نسخہ بھوپال میں ہیں بعض غزلیات جو مروّجہ دیوان میں ہیں۔ ان کے بعض اشعار قدیم نسخے میں بھی ہیں جن میں سے بعض کی صورتیں مختلف ہیں۔ بنابریں یہ مسلم ہے کہ غالب پر اسی قدیم زمانے ہی سے میر کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسی دور میں ان کی زمین میں غزل لکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا صورت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالب میر کی غزل کی سلوگی لباس کے اتنے دلدادہ نہ تھے جتنے ان کی غزل کی روح یعنی جذباتی گہرائی اور شدّتِ احساس کے مدّاح تھے۔ محض سادگی اور سلاست غالب کے مذاق کی چیز نہ تھی البتہ سادگی و سلاست ان کے بیان کے بے تکلف اظہار کی ایک اتفاقی صورت ہو سکتی ہے مگر اس میں بھی جذبے کی گہرائی شرطِ اوّلیں ہے۔ مثلاً میر تقی میر کا یہ شعر کہ

میرے تغیّرِ حال پر مت جا ‌ ‌ ‌ ‌ اتفاقات ہیں زمانے کے

اس لیے دل پسند نہیں کہ سادہ ہے بلکہ اس لیے کہ اس سادگی میں ایمائیت نے معانی کی ایک دنیا چھپا دی ہے غالب اپنی اصل طبعیت کے

اعتبار سے ایک تجمل پسند شاعر ہیں۔ محض سادگی (مثلاً ذوقؔ وظفرؔ کی سادگی) شاید ان کے ذوق کے لئے تشفی بخش نہیں ہو سکتی۔

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں میں عموماً اسلوبِ اظہار بیدلؔ کا ہے مگر جذبہ میرؔ کا ہے تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں روحِ مضمون کے لحاظ سے ہے ہر چند اس میں بھی غالبؔ غالبؔ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ نہیں بن جاتے یہ وہ زمانہ ہے جب غالبؔ میرؔ کے دیوان کو "گلشن کشمیر" اور میرؔ کو "ریختے کا ظہوری" کہتے ہیں اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں مگر "رنگ بہار ایجادیٔ بیدلؔ" کا نشہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ روحِ میرؔ کو رنگ بیدلؔ میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں۔ یہ روحِ میرؔ، میر تقی کی جذباتی شدت اور ایک خاص احتجاجی اور شکایتی تلخی ہے جو ان کی غزل میں ہر جگہ موجود ہے — ! غالبؔ اسی سے متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے آخر تک قائم رہا ہمارا موجودہ مقابلہ وموازنہ ان تصریحات کی پوری پوری تائید کرتا ہے۔

میر کی مثنوی نگاری

میر تقی اصولاً ایک غزل گو شاعر تھے مگر انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ اُن کی مثنوی گوئی کے متعلق مولانا حالی نے لکھا ہے "میر نے غالباً سب سے اوّل چند عشقیہ قصے اُردو میں بیان کئے ہیں۔" مگر یہ بیان اس لحاظ سے محتاجِ ترمیم ہے کہ میر سے پہلے دکنی شعرا نے بھی عشقیہ قصے لکھے ہیں اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ درست ہے کہ دکنی دور میں مثنویوں کی خاصی تعداد کے باوجود ان کے قصوں میں دو باتیں ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ قصے اور وہ مثنویاں مجموعی لحاظ سے بلند درجہ حاصل نہیں کر سکیں اوّل یہ کہ ان کے اجزا میں تناسب کی کمی ہے۔ دوم ان کا طرزِ بیان اور زبانوں میں نامانوس ہے۔

دکنی مثنویوں کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ وہ عموماً ساخت اور تنظیم کے اعتبار سے ڈھیلی اور بے ڈھنگی ہیں۔ طرزِ بیان کی نامانوسیت اور زبان کی ہرزویت کے علاوہ ان میں فنی غور و پرداخت کی بھی کمی پائی جاتی ہے۔ میر سے پہلے ان کے زمانے میں شمالی ہندوستان کی اُردو مثنوی بھی اپنے خصائص کے اعتبار سے تعمیری دور کی مثنوی ہے۔ اس میں اعلیٰ مثنوی نگاری

کے نقطۂ نظر سے بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں — اور یہ سچ ہے کہ اس لحاظ سے خود میرؔ بھی تعمیری دور کے مثنوی نگار ہیں۔ اس لیۓ اعلیٰ مثنوی کی سب خوبیاں ان کی مثنوی میں بھی موجود نہیں۔ مگر انہوں نے اپنے محدود دائرے میں مثنوی کے فن کو خاصی ترقی دی۔ اس اعتبار سے ان کے کلام کو اردو مثنوی نگاری کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے مثنوی کے جسم میں تناسب اور حسن پیدا کیا۔ مضمون اور روحِ مضمون کے اعتبار سے مثنوی کو سچے جذبے سے روشناس کیا اور سراج کے تضاد اور اثر کی تصوریت کی بجاۓ پر خلوص واقعیت کا سہارا لیا اور ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے مثنوی کو بھی غزل کی طرح شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا۔

کلیاتِ میرؔ میں کم بیش ۲۵ مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض اتنی مختصر ہیں کہ ان کو مختصر واقعاتی نظمیں کہہ دینا شاید نامناسب نہ ہوگا۔ البتہ قصوں والی مثنویاں نہ بہت مختصر ہیں نہ بہت لمبی — ان کے جسم متناسب ہیں یعنی ان کا طول میرؔ کے تصورِ قصہ نگاری کے عین مطابق ہے۔ اعجازِ عشق (۱۰۹ اشعار) دریاۓ عشق (۲۶۶ اشعار) شعلۂ عشق (۲۲۴ اشعار) معاملاتِ عشق (۲۳۹ اشعار) جوشِ عشق (۱۵۶ اشعار) خواب و خیال (۱۲۹ اشعار) ایک شکار نامہ (۲۳۲ اشعار) دوسرے شکار نامے بھی اس کے قریب قریب۔ سفر بہ سادات (۲۱۸ اشعار) ان مثنویوں کا یہ طول ان کے موضوع اور پلاٹ سے متناسب ہے۔ یہ کہانیاں مختصر "طویل کہانیاں" ہیں یا طویل مختصر کہانیاں۔ میرؔ طویل مثنوی یا طویل قصے کی شیرازہ بندی سے عہدہ برآ نہ ہو سکتے تھے۔ اس لیۓ انہوں نے اس "طویل اختصار" یا "مختصر طوالت" کو اختیار کیا۔

میرؔ کی تخلیقات شعری کی یہ خصوصیت اہلِ نظر کی توجہ کی محتاج ہے

کر وہ غزل میں عموماً طولِ کلام کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ مگر مثنویات میں بیان کی طوالت کی بجائے اختصار کا میلان ظاہر کرتے ہیں ان کے قصیدے بھی اتنے طویل نہیں جتنے مثلاً سودا کے ہیں۔ بعض اوقات ان کی مختصر مثنویاں ان کی طویل غزلیات کے قریب جا پہنچتی ہیں اور ان کی عام غزلیات میں بھی بعض اوقات مختصر مثنوی یا نظم کا تسلسل اور نظم و انتظام پایا جاتا ہے۔ غزل میں ان کو اپنی اس طول گوئی کا خود بھی احساس ہے ان کی ایک غزل کا یہ مقطع اس احساس کا بخوبی اظہار کرتا ہے ؎

آج رہتی نہیں، خامے کی زباں رکھئے معاف
حرف کا طول بھی جو مجھ سے کھنچا یا نہ گیا

ایک اور شعر میں بھی اپنے طولِ کلام کا ذکر کیا ہے ؎

عیب طولِ کلام مت کر یو　　کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

ایک اور شعر ؎

گو غزل ہو گئی قصیدہ سی　　عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

جہاں تک میں نے غور کیا ہے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کے لئے غزل کے قاعدوں اور ضابطوں کی قید بہت ناگوار تھی۔ ان کا ذہن اور ان کا نئی شعور غزل کو ضابطہ کی غزل سے وسیع تر اور جامع تر صنف بنانا چاہتا تھا غزل کا اختصار میں ان کا دم گھٹتا تھا۔ وہ غزل میں بہت کچھ کہنا چاہتے تھے اور بغیر قید اور پابندی کے کہہ دینا چاہتے تھے۔ غزل کے مضامین کی قید بھی ان کے لئے قابلِ برداشت نہ تھی۔ چنانچہ میرؔ کی غزل ریزہ خیالی کے باوجود عموماً ایک مثنوی نظم و انتظام کی پابند معلوم ہوتی ہے۔ اور نظم و انتظام سے بے حد مختلف ہے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہم اس کو مثنوی کے نظم و انتظام سے بہت قریب پاتے ہیں۔ میرؔ کی غزل غزل ہونے پر بھی مثنویت کا ایک

رنگ رکھتی ہے اور ان کی مثنوی مثنوی ہونے پر بھی غزلیت کے انداز کی حامل ہوتی ہے ۔ غالباً میرؔ مثنوی اور غزل کے درمیانی فاصلوں کو ہٹا کر دونوں کو قریب تر لانے کے متمنی تھے ۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ میرؔ اس میں کامیاب بھی ہوئے تاہم اس حد تک ضرور کہا جا سکتا ہے کہ "مثنوی آمیختہ بہ غزل" کی صنفِ خاص ۔ جس کا بہترین نمونہ ان کے شکار ناموں میں ہے ۔ میرؔ کے لئے نہایت مرغوب طبع تھی اور اس قسم کی مثنوی نگاری میں ان کی طبیعت کچھ زیادہ مستعد اور مسرور نظر آتی ہے ۔

میرؔ کی مثنوی گوئی میر حسنؔ نہ بن سکے اور ان کی طرح کامیاب بھی نہ ہوئے (اس کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں) مگر یہ حقیقت یہ ہے کہ میرؔ نہ میر حسنؔ تھے نہ میر حسنؔ بننا چاہتے تھے ۔ وہ تو مثنوی کو بھی غزل کی طرح شدید شخصی احساسات و جذبات کا ذریعہ اظہار اور سانچا بنانا چاہتے تھے ۔ چنانچہ ان کی مثنویاں خالصتاً شخصی ہیں ۔ اس معاملے میں انہوں نے سراجؔ اور اثرؔ کی طرح مثنوی کو آپ بیتی بنانے کی کوشش کی اور جہاں آپ بیتی نہیں بنایا وہاں بھی ان کی کہانی "سرِ دلبراں حدیثِ دیگراں" ہے ۔ کہانی اپنی ہی ہے نام اوروں کے رکھ لئے ہیں دنیا والوں میں سے کسی کی سرگذشت نہیں بلکہ خود اپنا ہی کردار اوروں کے ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پردے میں ظاہر کیا ہے ۔ ان کی مثنویاں میر حسنؔ کی مثنوی کی طرح خیالی اور افسانوی دنیا کی کہانیاں نہیں بلکہ اپنے ہی غمِ دل کے قصے ہیں اس لحاظ سے بھی ان کی مثنویاں معناً غزل کی حدود میں پہنچ جاتی ہیں اگرچہ ہم کو اصطلاحاً مثنوی ہی کہیں گے غزل نہ کہیں گے ۔

مثنویاتِ میرؔ کے قصے (اگر وہ قصے کہے جا سکتے ہیں) معمولی اور عام ہیں مگر پُر الم اور خوفناک ہیں۔ اسی طرح اگرچہ خوفناک ہیں مگر حقیقت اور فطرت کے قریب ہیں گو کہ ان سب حقیقتوں باوجود انوکھے ہیں۔ ان کی مثنویوں کے قصوں میں دو باتیں نمایاں معلوم ہوتی ہیں ایک خارج کی عام اور معمولی اوصاف و اشیاء سے ان کی دلبستگی دوسری داخلی دنیا میں شدید اور غیر متوقع طور پر دل گداز احساسات اور تجربات سے خاص رغبت، ان سب کی تہ میں سچائی اور خلوص کی نہر برابر چل رہی ہے ان کی مثنویوں میں بھی ان کا طریق کار اور انداز فکر و احساس غزل گو شاعر کا ہے افسانہ نویس کا نہیں۔ وہ قصے کی تخلیق کی طرف اتنے ملتفت نہیں ہوتے جتنے ذاتی احساس اور شخصی جذبات کے اظہار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے قصے کمزور ہیں۔ ان کے پلاٹ نظم و ترتیب کی ان خوبیوں سے خالی ہیں جن سے قصہ قصہ بنتا ہے ان کے کردار معمولی ہیں، ــــ ــــ ــــ

ــــ ــــ ــــ ... ان کے کرداروں کے حسب و نسب میں کوئی بات ہمارے لئے باعث کشش نہیں ـــــ مگر ان کی مثنویوں میں اور ان کے قصوں میں کچھ ایسی بات ضرور ہے۔ جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں، جس سے ہم محزون و مغموم ہوتے ہیں، جن کے کرداروں سے ہم ہمدردی کرنے لگتے ہیں جن کے انجام نے ہم میں خوف اور رحم اور دہشت کا گہرا احساس پیدا ہوتا ہے ـــــ یہ چیز ہے ان کے شخصی جذبے کی گہرائی! ان کا شدید غم و الم جو کہانی بن کر غزل کی طرح بلکہ غزل سے زیادہ الم ناک، زیادہ درد انگیز بن گیا ہے۔ اس سے تفریح اور مسرت کا عنصر بالکل غائب ہو گیا ہے اس سے غم کے جذبے کی تطہیر و تسکین نہیں ہوتی غم کا جذبہ

شدید بن جاتا ہے۔

میر کے ذہن، کو المیہ تصورات سے بڑی دل لبتگی ہے ان کے نزدیک عشق اور شر یجہ بڑی لازم و ملزوم ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی "مارے جانے" کا مضمون بڑی کثرت سے آیا ہے۔ ان کی غزل کے عاشق کا انجام بھی سوائے قتل یا "مرگِ ناگہاں" کے کچھ ہے ہی نہیں۔ ان کی غزل کی ساری فضا خون سے تو رنگین ہے ہی۔ اس میں عاشق کی الم انگیز موت یا قتل کا موضوع بھی عشق کی منزل کو خوفناک اور پُر دہشت بنا دیتا ہے ؎

ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا

وصل و ہجراں سے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

جس نے سر کھینچا دیارِ عشق میں اے بوالہوس
وہ سراپا آرزو آخر جواں مارا گیا

کب نیاز عشق نازِ حسن سے کھینچے ہے ہاتھ
آخر آخر میر سر برآستاں مارا گیا

---

۵ اعجاز عشق ؎ کہ اک ملک میں قتارا گیا
جواں ایک واں مفت مارا گیا

وہ جس طور مارا گیا اب کہوں تعجب میں اس کے کہاں تک رہوں

معاملات عشق ؎

عشق کے دل فگار سارے ہیں اس نے کیا کیا جوان مارے ہیں

اس کے علاوہ اور مثنویوں میں بھی مارے جانے کا مضمون ہر جگہ باندھا ہے۔

میر کی کہانیوں کے عاشق اور معشوق دونوں ہلاک ہوتے ہیں۔ شوق کی زہرِ عشق کے عاشق کی طرح نہیں کہ عاشق محبوبہ کے مرنے کے بعد مدتوں بار زمین بنا رہتا ہے اپنی غزل کے برعکس میر نے اپنی بعض مثنویوں میں پانی کو عاشق کا مدفن بنایا ہے۔ چنانچہ شعلۂ عشق اور دریائے عشق دونوں کے ہیرو ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیاتِ جاوید پاتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ اس معاملے میں میر پنجاب کے بعض قصوں سے اثر پذیر ہوئے ہوں۔ المیہ انجام کی یہ صورت (جہاں تک میر کا تعلق ہے) غیر متوقع سی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ میر کی مثنویوں کے عاشق کے لئے شاید سزا وار یہ تھا کہ اس کی گردن تلوار سے کٹتی اور زمین اس کے خون کے قطرات سے رنگین ہوتی۔ مگر میر نے شاید "خون کا یہ تماشا" دکھانا پسند نہیں کیا۔ اس معاملے میں انہوں نے قارئین کے ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ انسانی روح کو دریاؤں اور سمندروں کی وسعتوں سے خاص اُنس ہے۔ ان کی لاانتہائیت ان کی غیر محدودیت ہمارے تخیل کی دنیا میں بڑا ہیجان پیدا کرتی ہے میر کے مثالی عشق کے لئے دریاؤں اور سمندروں کی وسعت کی ضرورت تھی۔ اس اعتبار سے انجام کی یہ صورت میر کے ذہن کی موقع شناسی اور معاملہ فہمی کا قوی ثبوت ہے۔ پانی کی گہرائی نے بڑے بڑے مفکرین کے احساس اور ان کے ذہن و نظر کو متحرک کیا ہے۔ چنانچہ پانی سے اس دل بستگی کے ثبوت ان کے کلام اور تصانیف میں ملتے ہیں۔ مرزا غالب کا یہ شعر بھی میر عاشق کے المیہ انجام کا تصور پیش کرتا ہے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

لارڈ بائرن نے میں بھی اسی طرح کا مضمون ادا کیا ہے۔

HE 2INKS INTO THE DEPTHS WITH BUBBLING

GROAN WITHOUT A GRAVE UNKNELLED UNCOFFINED

AND UNKNOWN.

میر کی یہ الم انگیزی اور یاس کے ذریعے لا انتہائیت کی طرف رہنمائی ان کی مثنویوں کا باقی رہنے والا اور دیر پا اثر قائم رکھنے والا عنصر ہے ان کی مثنویوں کی باقی کمزوریاں ان خصائص کی وجہ سے بہت حد تک دب گئی ہیں۔ اگر میر کی مثنویوں میں خلوص، سچائی اور الم انگیزی کے یہ نقوش نہ ہوتے تو ان کی مثنویوں اور دوسرے ایک مثنوی میں کچھ فرق نہ ہوتا۔ میر نے اپنی مثنویوں میں پرانی رومان نویسی اور قدیم داستان گوئی کے خلاف زندگی عام اور ممکن الوقوع سرگزشتیں بیان کی ہیں مگر ان کے کرداروں کا عشق عموماً مثالی ہے۔ رومانیت اور واقعیت کا یہ امتزاج ان کی مثنوی گوئی کی ایک خصوصیت ہے۔ میر کی کہانیوں میں پرانے رومانوں کی سنہری، روپہلی اور ہنسانے رلانے والی کوئی محیر العقول بات موجود نہیں مگر انہوں نے اپنے کرداروں کی طرف ایسا عشق منسوب کیا ہے جو پرانے رومانوں ہی کا عکس اور سایہ ہے۔ پرس رام اور اس کی بیوی کی باہمی محبت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ مگر ان کے عشق کی یہ شدت بظاہر قابل قبول نہیں ہو سکتی ــــ اس پر وہ ناقابلِ فہم شعلہ جو دریا میں نمودار ہوتا ہے ان کی کہانی میں ایک پراسرار عنصر کو داخل کر دیتا ہے۔ اس طرح کہانی کے بڑے کرداروں کے اوصاف معمولی مگر ان کے انجام غیر معمولی ہیں۔

میر کی مثنویوں کا یہ پہلو ان کی قصہ نگاری کا شاید سب سے بڑا عیب ہے۔ ان کے قصوں کا یہ داخلی تضاد مذاقِ سلیم پر بہت گراں گزرتا ہے۔ شاید ان کی مثنویوں کے غیر مقبول ہونے کا سبب بھی یہی تھا۔ ایک

ایسے زمانے میں جب مذاقِ عام ما فوق الفطرت کہانیوں اور محیر العقول داستانوں کے پُر استعجاب اور طلسماتی پہلوؤں کو پسند کرتا ہو اس عہد میں محض اتنی سی بات سے کون متاثر ہوتا ہے کہ پرسرام کی بیوی جہاں غرقِ آب ہوئی وہاں سے ایک شعلہ نمودار ہوتا تھا۔ اور یہ وہی شعلہ ہے جس میں آخر پرسرام بھی گم ہو جاتا ہے۔ فطرتِ انسانی بھی عجیب چیز ہے کہ انکار و تشکک پر آمادہ ہو تو بڑی بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کرلے اور باور کرنے پر آئے تو سلیمانی ٹوپی کی طلسماتی آنکھ مچولیوں کو تسلیم کرے۔ درماو رُخ کے گھوڑے کی جہاں پیمائی پر یقین ہو جائے انسان ان سب خرافات و موہومات کو تسلیم کر لیتا ہے۔ اس کے تخیل کی ریتلی زمین میں یہ سب کچھ جذب ہو جاتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ انسان کے اس غرور باطل کی تسکین کا سامان پہلے کر لیا جائے کہ وہ عقل و خرد کا پتلا ہے یعنی بات ایسے انداز میں پیش کی جائے جو عقل انسانی کے لئے قابلِ تسلیم ہو اگر کہانی طلسماتی یا ما فوق الفطرت ہے تو اس کا سارا رنگ اور ماحول ایسا ہی ہو تا کہ ہماری عقل اس کو تخیل کی عجوبہ کاری سمجھ کر شدید کاری سمجھ کر شدید نقد و نظر کی ضرورت نہ سمجھے لیکن اگر قصہ فطری ہے تو اس کی ساری فضا فطری ہونی چاہئے تا کہ عقل کی پری اس کی دو رنگی سے متوحش نہ ہو۔ میرؔ نے شعلۂ عشق میں فطریت کی قبا میں ما فوق الفطرت کا پیوند لگا دیا ہے۔ البتہ دریائے عشق اور عشق افغانِ پسر اس دو رنگی سے پاک ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہ قصے بد رنگ نہیں ہوئے وہ سادہ اور معمولی ہیں مگر ساری فضا یک رنگ ہے۔ ان میں اگر عیب ہے تو یہ ہے کہ میرؔ ان کو قصہ نہیں بنا سکے۔ ان کو بیانِ واقعہ بنا دیا ہے۔

غرض یہ ہے کہ میرؔ صاحب اچھے قصہ نویس نہیں ان کی بعض کہانیاں

ایک طرف مافوق الفطرت داستانوں کے لطف سے خالی ہیں اور دوسری طرف صحیح معنوں کی فطری اور واقعی کہانیوں کی صداقت جزئیات سے معرّیٰ ہیں۔ میر صاحب عشق کے کامیاب مدّاح، شارح اور ترجمان ہیں۔ مگر وہ قصّہ کی تخلیق سے قاصر ہیں۔

میر کی مثنوی جوشِ عشق اور خواب و خیال میں ایک اپیل ہے۔ مگر یہ دونوں ایک مجذوب غزل گو شاعر کی آپ بیتی ہیں۔ جس کے لئے غزل کی بجائے مثنوی کی وسعت تلاش کی گئی ہے اور وہی خیالات ہیں جو غزل میں اجمال سے بیان ہوئے۔ یہاں بیانیہ کی صورت میں تفصیلاً پیش کر دیئے گئے ہیں۔ میر کی مثنویوں کا دوسرا بڑا موضوع ـــ اپنے ماحول اور خارجی کائنات کی ترجمانی ہے۔!

ان میں کچھ مثنویاں نواب آصف الدولہ کے شکار کھیلنے کے بارے میں ہیں ـــ ان میں اگرچہ خارجی چیزوں کی تفصیلیں بڑی نہیں مگر ان کا انداز بہت حد تک خیالی ہے اور قصیدہ کی رُوح ان میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ شکارنامہ کی بحریں بڑی ولولہ انگیز ہیں ـــ ترنم کا احساس اور ذوق میر صاحب کی فطرت میں داخل ہے ـــ امیر صاحب نے شکار نامے کی بحر میں فوجوں کے چلنے بڑھنے اور یلغار کے لئے " مارچ " کی مطابقت پیدا کی ہے ؎

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار	نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ	لگا کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جلنے لگے	وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے
سن آواز شیرانِ نر ڈر گئے	پلنگ و نمر خوف سے مر گئے

مکرّر ہے نواب کو قصدِ قصید　　بیابانِ پہنا ور آب ہوں گے قید
رواں بحرِ لشکر ہوا موج موج　　گئی چشمِ خورشید تک گردِ فوج

غرض ان شکارناموں کی خوبی یا عظمت اگر ہے تو ان کی تفصیل نگاری سے کہیں زیادہ ان کی مناسب اور موزوں بحریں سے ــــ بحر کے صوت و آہنگ سے ہی ان مناظر کا احساس ہو جاتا ہے۔

میرؔ کی چھوٹی مثنویوں کو مختصر نظم یا محض قطعات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ (اصلاحاً نہیں معناً) میرے خیال میں میرؔ کی قطعہ نگاری کو ان مثنویوں نے بھی اہمیت دی ہے۔ ان کی چھوٹی مثنویوں کا تعلق ان کی ذات سے ہے یا ان کے قریبی ماحول سے مثلاً بلّیوں کا حال جن کی پیاری پیاری میاؤں سے میرؔ بہت محظوظ ہوتے ہیں۔ اسی طرح کتوں کا حال جن کی بعض عادات سے انہیں بڑی نفرت ہے۔

چار آتے ہیں چار جاتے ہیں　　چار غف غف سے کان کھاتے ہیں

علیٰ ہذا القیاس اپنے گھر کا حال، کھٹملوں کا حال ــــ سفر کا حال۔ برسات کا حال، بکری کے متعلق مثنوی وغیرہ وغیرہ ــــ یہ سب قطعات بصورتِ مثنوی ہیں ــــ میرؔ کی ہجو یہ مثنویاں بھی ہیں ــــ میرؔ تلخ آدمی تھے مگر ان کی تلخی ان کی گہری حقیقت شناسی اور ژرف نگاہی پر مبنی تھی ــــ ان کی نوائے تلخ دراصل ذاتی غیظ و غضب کا مظاہرہ نہ تھا بلکہ ان عناد کا صحیح ادراک تھا جو انسانیت کے چہرے کے لیے داغ تھے میرؔ کی نگاہیں یہ سب کچھ دیکھ سکتی تھیں۔ یہ بھی قطعات بصورتِ مثنوی ہیں۔

اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ میرؔ کامیاب مثنوی نگار نہ تھے اور یہاں مثنوی سے مراد قصہ نویسی بھی ہے۔ اور طویل نظم بھی۔ ان

کے ذہن کا بنیادی خاصّہ اختصار پسندی ہے ۔ ان کی اتنی ذہنی فراغت میسّر نہ تھی کہ وہ طویل نظم گوئی کا اہتمام کر سکتے ۔ ان کی مثنوی اور غزل دونوں میں "غزلیت" کی روح کارفرما ہے ۔ طبیعت کی اختصار پسندی کی وجہ سے وہ قصہ گوئی کے تقاضوں کو پورا نہ کر سکے ۔ پلاٹوں میں سرسری پن ، کھنچاؤ اور تناؤ پایا جاتا ہے ۔ پلاٹوں کی ضروری کڑیاں رہ گئی ہیں ۔ مناظر اور پس منظر کی صحیح مصوری نہیں ہو سکی ۔ کرداروں کی تخلیق ممکن نہ ہو سکی ---- ---------- میر خارجی کائنات کی صحیح مصوری نہیں کر سکے ۔ وہ جزئیات نگاری کی بجائے خیال آرائی کرتے ہیں اور شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں "گھریلو" مثنویوں میں جزئیات بے شک واقعی اور حقیقی ہیں مگر ان کا مطمع نظر نہایت محدود ہے ۔

مثنویات میر کی بحریں بھی عموماً مانوس ہیں بڑی مثنویوں میں (شکارناموں کے ماسوا) بحریں موضوع کے مطابق نہیں ۔ ان میں قوافی نظم کو آگے بڑھانے کی بجائے روانی میں رکاوٹ ثابت ہوئے ہیں ؎

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
گہ تنکا چراغ کا پایا گہ نمک اس کو داغ کا پایا

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت ، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ
کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق کب کیا مصیبتیں لایا — روز کو رات کر کے دکھلایا

ضبط کروں میں کب تک آہ اب — چل اے خامے بسم اللہ اب
کر ٹک دل کا راز نہانی — ثبت جریدہ میری زبانی
آنکھ لڑی اس کی ایک جاگہہ — بے خود ہو گئی جان آگہہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت — تاب نے ڈھونڈھی اکدم فرصت

ان مثالوں سے یہ بخوبی ثابت ہو جائے گا کہ بحور اور قافیہ و ردیف مثنوی کے تسلسل ملفوظی کے لئے سنگ راہ بن رہے ہیں شکار ناموں میں یہ رکاوٹ موجود نہیں ۔

ماحصل یہ ہے کہ میر کی تمام مثنویاں اچھی مثنویاں نہیں ان کی زبان بھی میر حسن کی زبان کے مقابلے میں ناصاف اور غیر ہموار ہے ان کا طرز بیان اور نظم و انتظام بھی مثنویت کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے مثنوی نگاری کی تحریک کو بڑی ترقی دی۔ ان کے گنگا جمنی ”رومانوں“ اور آپ بیتیوں نے ان کے دور کو بہت متاثر کیا خصوصاً ”آب و آتش“ کی ٹریجڈی کا گہرا نقش۔ اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کے بعد بسمل، فیض آبادی اور مصحفی ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ میر نے مثنوی میں مختصر اور بسیط تجربات

کو تبفصیل بیان کیا اور اس طرح نظم گوئی اور قطعہ نگاری کے ذوق کو وسعت دی۔ ان وجوہ و اسباب کی بنا پر ادب اُردو کا ہر مؤرخ میرؔ کو مثنوی کے معماروں میں اہم جگہ دینے پر مجبور ہے۔ اگرچہ مولانا محمد حسین آزاد کی ہم نوائی میں ہم یہ تسلیم کرنے سے قاصر ہیں کہ :-

"جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میرؔ صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے"

میرؔ کے ادھورے گیت

میر تقی میرؔ کے کلام کی گوناگوں خصوصیات کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر ان طویل بحروں والی غزلیات اور عاشقانہ مخمسات اور واسوختوں کے متعلق جہاں تک مجھے معلوم ہے جتنی چھان بین ہونی نہیں — یہ ساری بحث عموماً چند جملوں یا چند سطروں میں ختم کر دی جاتی ہے — اور صرف یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ میرؔ کی طویل بحروں والی غزلوں میں بڑا مزہ ہے یا یہ کہ ان میں اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ ان میں بڑی نشریت ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر ظاہر ہے کہ اس غزلوں کی صحیح اہمیت یا طویل بحر کی خصوصی منفعت کا صحیح راز معلوم نہیں ہو سکتا نہ اس غیر معمولی فن کاری کی صحیح قدر ہو سکتی ہے۔ جس کا ثبوت میرؔ نے اپنی غزلوں (یا نظموں) میں دیا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ بحر کی تبدیلی کسی غزل یا نظم کے لئے کسی مخصوص بحر کا انتخاب بے سبب نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے تو صد ہا پیچ در پیچ نفسیاتی محرکات ہوتے ہیں جن کے دباؤ میں آ کر شاعر دانستہ کوئی خاص بحر اختیار کر لیتا ہے — بحور و اوزان کبھی دراصل شاعر یا قاری کے مستقل اور

عارضی ذہنی کوائف یا موڑوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحریں تواو قات اندرسمے کی بھی ترجمانی کرتی ہیں ــــ اور نفسی و روحانی آرزوں کی شارح ہوتی ہیں جو خاص موسموں اور وقتوں یا خاص فضاؤں اور ہواؤں میں روح انسانی پر غیر معمولی تفوقہ یا غلبہ رکھتی ہیں، اسی طرح بحروں کا موضوعوں سے بھی خاص تعلق ہوتا ہے اور بحریں اس لب و لہجہ کی تعین میں مدد دیتی ہیں۔ جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے ــــ بنابریں یہ مسئلہ قابل غور ہے کہ میرؔ نے طویل بحروں کی اتنی غیر معمولی سرپرستی کیوں کی اور اختیار کردہ طویل بحروں کے ذریعے اپنے خصوصی اندازِ شاعری کو کیوں کر چمکایا۔ بلکہ کیوں کر زیادہ چمکایا ــــ یا یہ کہ ان بحور کی مدد سے میرؔ کی نفسی و روحانی کیفیتیں کس حد تک زیادہ واضح اور روشن صورتیں اختیار کرتی ہیں ــــ اور ان سے اس اثر و تاثیر کو کیا مدد ملی جس کا اکثر ارباب تذکرہ نے ذکر کیا ہے (کیونکہ بالآخر ان تمام کوششوں کا مقصد ان تمام مساعی کی غایت یہی ہے نا کہ کسی خاص شاعری کا اثر قارئین پر کیا ہوا اور کیوں ہوا؟!

جہاں تک میں دیکھ سکا میرؔ سے زیادہ اردو کے کسی شاعر نے (جدید دور سے پہلے) طویل بحر کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی میرؔ نے دی ــــ اور پھر بھی کسی شاعر کے یہاں طویل بحر اتنی فنی سنجیدگی اور خلوص کی رفیق حال و شریک کار معلوم نہیں ہوتی جتنی میرؔ کی غزل معلوم ہوتی ہے ــــ میرؔ کی طویل بحریں اُن کی شاعری اور اُن کے فن کی مخلصانہ رفاقت کے فرائض انجام دے رہی ہیں ــــ ان سے ان کے فن کو۔ ان کے انداز کو۔ اُن کے لب و لہجہ کو۔ اُن کی آواز کو خاص اور غیر معمولی مدد ملی ہے ــــ ان کی طویل بحریں اُن کے فن کی نگہبان اور آئینہ دار ہیں ــــ اُن سے ان کے شعور نے بڑے

بڑے کام لئے ہیں۔ اتنے بڑے کام جن کا بظاہر گمان بھی نہیں گزرتا۔
یہ تو مسلم ہے کہ میر کی شاعری بڑی غم انگیز اور دل دوز ہے۔ لوگوں نے
تو ان کی شاعری میں نشتروں کا ذکر کیا ہے مگر مجھے تو اُن کی شاعری میں "کھڑی
تلواریں"، "تیز دھار چھریاں" اور "کھلی کٹاریں" نظر آتی ہیں ــــ میر عمر بھر
ان کھڑی تلواروں سے کھیلتے رہے۔ عمر بھر "لوہو" میں نہلاتے رہے زخم سوزن
اور نوک نشتر تو وہ عاشقانہ تفریح ہے جس سے ان کے معتقد غالب
یا اُن کے دور جدید کے مقلد ہی محظوظ ہو سکے ہیں ــــ میر اس تفریح کے
دلدادہ نہ تھے۔ وہ تو گہرے گھاؤ کے عادی اور اسی کے مشتاق تھے۔
ان گہرے زخموں کے باوجود میر کی شاعری یا غزل قارئین کیلئے گوارا بلکہ بعض اوقات خوش گوار ہے
میر کو پڑھنے والے ان "کھڑی تلواروں" کی چھاؤں میں سے گزر کر بھی ایک
ایسی لذت اور کیفیت انبساط سے سرشار ہوتے ہیں جس کی حیثیت پائیدار
اور دیرپا ہوتی ہے قاری کو کچھ ایسا تجربہ ہوتا ہے جس کو وہ اچھی طرح
بیان نہ بھی کر سکے تب بھی وہ یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی عظیم، غیر معمولی
اور عجیب و غریب ذہنی اور روحانی تجربے سے دوچار ہوا ہے ــــ یا یوں
کہیئے کہ وہ ان ہولناک تجربات سے گزرنے کا احساس رکھتے ہوئے بھی
یہ ضرور سمجھتا ہے کہ وہ جس دنیا سے گزرا وہ اپنی ساری ہولناکیوں کے
باوجود طلسمات و عجائبات کی دنیا بھی تھی ــــ یہ عجیب و غریب تجربہ
غالب کے مطالعے میں بھی ہوتا ہے ــــ مگر میر کا شدید غم اور پھر یہ تجربہ
آخر اس کا سبب کیا ہے؟ آخر وہ کون سا جادو ہے جس کے طلسم سے
قاری ان زخموں کو فراموش سا کر دیتا ہے جن کی گہرائیوں سے بیچ بیچ
خون کے فوارے ابھر رہے ہوتے ہیں ــــ یہ جادو دراصل میر

فن کا ہے، جس کی گوناگوں طلسم کاریوں کی شرح کے لئے کسی "مفصل" یا "مطول" کی ضرورت ہے ـــــ مگر موجودہ موضوع کے نقطۂ نظر سے ان کے فن کا ایک علم تو خود ان کی طویل بحروں کی صورت میں رونما ہوا ہے مختصر بحروں کے پہلو بہ پہلو قاری کے گہرے زخموں کے لیئے مرہم نوشدارو یا "پنسلین" مہیا کرتا ہیں ان گہرے زخموں کے لئے جو عموماً مختصر بحر والی "لوک دار" غزلوں کے ذریعے ہر مطالعہ کرنے والے کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ میر کی طویل بحریں "پنسلین" یا نوشدارو کی بہم رسانی کا کام کس طرح کرتی ہیں ـــــ؟ ورڈز ورتھ نے اپنی نظموں کی تمہیدات میں بحور کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ منظوم اور منثور شاعری کی زبان میں چنداں فرق نہیں ہوا کرتا ـــــ ان میں فرق بحور سے پیدا ہوتا ہے ـــــ اور قارئین کے نقطۂ نظر سے اس لئے مفید اور نافع ہے کہ اس کے ذریعے دردانگیز (PATHETIC) حصوں کے دل انشگاف اور گہرے زخموں سے قاری نجات پالیتا ہے کیونکہ بحور کے آہنگ اور حسن ترتیب سے جو خوشگوار موسیقی پیدا ہوتی ہے اس سے گہرے درد و غم کا احساس نسبتاً کم ہو جاتا ہے اور قاری کو درد کے پہلو بہ پہلو ایک عجیب قسم کا (PLEASURABLE SURPRISE) مسرت آمیز تحیر ہوتا جاتا ہے جو چھپے چوری دل کو تسکین بھی بخشتا جاتا ہے ـــــ شکسپیر کی شاعری میں اس کی عمدہ سے عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں ـــــ اور اگر کوئی شاعر ایسے سہارے قاری کے لئے مہیا نہ کرے تو اس کی محض "درد فروشی" ناگوار بلکہ مکروہ چیز بن کر رہ جائے ـــــ کسی کو قصاب کی دوکان پر محض خون کا تماشا دیکھنے جانے کی کیا ضرورت پڑی ہے ـــــ اصل سنے

تو وہ (PLEASURABLE SURPRISE) جس میں کھڑی تلواریں بھی ہیں اور ان کے لئے کچھ رم بھی ـــــ بہرصورت جو بات ورڈز ورتھ نے خام بحر کے متعلق کہی ہے وہی بات میں میر کی طویل بحروں والی غزلوں کے متعلق کہتا ہوں ـــــ یہ غزلیں (ان بحور کی برکت سے) قاری کے لئے ـــــ (PLEASUAABLE SURPRISE) کی صورتیں مہیا کرتی ہیں۔

میر کی طویل بحروں میں مندرجہ بالا (SURPRISE) کے اسباب بہت سے ہیں ان میں ایک بڑا سبب جذبات کی سہولت کا احساس جو قاری کو بحر کے طویل تر مسافتوں کے سبب محسوس ہوتا ہے اور دوسرا سبب ان غزلوں میں گیت کے وہ ادھورے تجربات رونما ہوئے ہیں جن کی وسعتوں کا جدید تر دور نے بڑی کامیابی سے تجربہ کیا ہے اور جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ملکی قارئین کا مزاج اصولاً گیت کی مقامی ، مانوس ، مدہوش ، رسیلی اور نشیلی تانوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے ـــــ اور شاید اس صنف میں میر کے ذہن کے حقیقی امنگ میں خاص طور سے تسکین باقی ہے۔!

میر کی طویل بحروں میں جذبات جس سہولت سے ظاہر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا قاری کے دل و دماغ پر بھی خاص اثر پڑتا ہے۔ مختصر بحر دل کی گھٹن اور گلو گرفتگی کے بعد طویل بحر والی غزلوں کے مطالعہ سے بڑی ہی تفریح بڑی ہی کشادگی ۔ بڑا ہی انبساط پیدا ہوتا ہے ـــــ طبیعت ایک تیرہ و تاریک وادی سے (جس میں بقول نظیری "گریستہ تاریک و قحط آفتاب" کی کیفیت ہے) نکل کر دفعتاً ایک کھلے میدان میں آ سکتی ہے ۔ جس کی فضا کشادہ اور جس کی ہوا دل کشا ہے ـــــ میر کی مختصر بحر والی غزلیں بلکہ متوسط بحور والی غزلیں بھی جذبات کو باہر نکلنے کی بجائے اندر کی طرف

دھکیلتی ہیں۔ ان میں جذبہ سمٹ کر۔ سکڑ کر دب کر سہم کر بند سا ہو جاتا ہے۔ اس جذبے میں بعض جگہ خونِ دل کی بدبو اور بو نے دل کی سڑاندر کی کیفیت محسوس ہوتی ہے — بہر حال اس سے دھواں نکلتا بھی ہے تو تیز بہت تیز ہوتا ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں کوئی (PLEASURABLE SURPRISE) نہیں —— ان میں تو سراپا درد ، سراپا غم ، بہت گہرا غم ، غم ہی غم ہے —— ان میں قاری کو اکثر "تحفۂ غم" کے سوا کچھ بھی نہیں ملتا۔!

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا — لہو آتا ہے ۔ جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن — جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونسِ ہجراں — سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش — گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ — بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا
جی میں کیا کیا ہے اپنے اے ہمدم — پر سخن تا بلب نہیں آتا

دور بیٹھا غبارِ میرؔ ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل — سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر — اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتدا ہی میں مر گئے سب یار — عشق کی کون انتہا لایا
اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

چھوٹی بحر والی غزلوں میں بعض اوقات قصہ نگاری کے ذریعے میر نے اس گلوگرفتگی کو دور کرنے کا اہتمام کیا ہے جو جذبات کے اس احتباس سے ان غزلوں میں پیدا ہو گئی ہے مگر عموماً ان غزلوں میں جذبات کا دباؤ اندر کی طرف ہے چھوٹی بحر جذبات کی کشادگیوں میں پھیل جانے کا موقع نہیں دیتی۔ آمد و شد خیال بس ایک نہایت ہی تنگ "باٹ" پر قائم ہے متوسط بحر والی غزلوں میں قدرے وسعت زیادہ ہے مگر روح کے لئے جو دل کشا جھولے لمبی بحروں میں مہیا ہوئے ہیں اُن کے لئے متوسط بحروں کی وسعت بھی کافی نہیں میر کی لمبی بحر والی غزلیں ان "پینگوں" اور جھولوں سے مشابہ ہیں جن کے پتلے اونچے اونچے درختوں کی ٹہنیوں سے بندھے ہوئے ہوں اور جن میں ارمانوں اور امنگوں سے لبریزوں والوں اور دل والیوں کو کو جھولنے کے لئے اتنی ہی وسعت دستیاب ہو جتنی وسعت ان کے ارمانوں اور آرزوؤں کو حاصل ہے۔۔۔

ان وسعتوں کا اندازہ ذیل کی غزلیات سے کیا جا سکتا ہے:۔!

کئی دن سکون و داع کا مرے درپئے دلِ زار تھا
کبھو درد تھا، کبھو داغ تھا، کبھو زخم تھا، کبھو وار تھا

دمِ صبح بزمِ خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

دلِ خستہ جو لہو ہو گیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک
کبھو سوز سینہ سے داغ تھا کبھی دردِ غم سے فگار تھا

دلِ مضطرب سے گزر گئے شبِ وصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ شکیب تھا نہ قرار تھا

یہ تمہاری ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
وہی آفتِ دلِ عاشقاں کسو وقت ہم سے بھی یار تھا
نہیں تازہ دل کی شکستگی یہی درد تھا یہی خستگی
اسے جب سے ذوقِ شکار تھا اُسے زخم سے سروکار تھا
کبھی جائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بیوفا
مگر ایک میرؔ شکستہ پا ترے باغِ تازہ میں خار تھا

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہرِ گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشمِ مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے
آگے اس متکبر ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے
عاشق سا سادہ کوئی اور نہ ہو گا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے
چارہ گری بیماریٔ دل کی رسمِ شہرِ حسن نہیں!
ورنہ دلبرِ ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے
کیا ہی صیادِ فریبی پر مغرور ہے وہ صیاد بچہ
طائر اڑتے ہوا میں سارے اپنے اسارا جانے ہے
مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارا جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دمدار آب تیغ کو اس کے آب گوارا جانے ہے

ان غزلوں میں قاری کو لمبے سانس لینے کی مہلت مل جاتی ہے اور وہ اس تیز دھوئیں کی زہرناکیوں سے محفوظ رہتا ہے جو چھوٹی بحروں والی غزلوں میں موجود ہے۔

مگر اس سے یہ مطلب نہ سمجھ لیا جائے کہ میرؔ کی ان غزلوں میں (PLEASURABLE SURPRISE) صرف طویل بحر ہی کے سبب ہے ــــــ طویل بحریں بذاتِ خود بھی مسرّت انگیز ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ ان سے خوش بیان اور لطف خیز اور ولولہ انگیز موسیقی بیدار ہوتی ہے۔ اگر لطفِ مضمون ان کا شریک حال نہ ہو تب بھی آوازوں سے دور آہنگ کی ایک مخصوص "طرز خرام" سے رُوح کو مسرّت حاصل ہوتی ہے ــــــ شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کی بعض غزلوں میں ــــــ اور ذوقؔ کے بعض قصائد میں جو گیرائی ہے اس کا سبب بھی وہی آوازوں کی ترتیب و ترکیب ہے ــــــ مگر قرۃ العین طاہرؔہ کی ولولہ انگیز غزلوں میں ــــــ یا غزآئی کے وجد آفریں "مطولات" میں جو زائد لطف و اثر محسوس ہوتا ہے اس میں مضمون اور آہنگ کی رفاقت خاص طور سے کارفرما ہے ــــــ میرؔ کے یہاں بھی طویل بحروں کے ساتھ ان کی شاعری کے نفسِ مضمون اور ان کی شاعری کے مخصوص لہجہ و فضا نے خصوصی راحت و فرحت کی لہریں اٹھائی ہیں ــــــ ان کی عام شاعری میں درد کی تاثیر ہے ــــــ ان طویل غزلوں میں درد و غم کے ساتھ ساتھ ذرا ذرا فرحت و راحت بھی ہے جو آہنگ اور مضمون کے اجتماع سے پیدا ہوئی ہے

غیر ! مضمون تو میرؔ کی ان غزلوں میں بھی وہی ہیں جو ان کے باقی کلام میں ہیں مگر ان غزلوں میں میرؔ کا مخصوص رجحان اور لہجہ خاص طور سے کامیابی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے ـــــ یہ رجحان اور لہجہ سے کہانی بنا کر یا کہانی کی طرح بات کرنے کا انداز جس میں میرؔ کی طبیعت خاص طور سے کھلتی ہے ؎

اٹھ گئے پر مرے نکئے کے کہیں گے یاں میرؔ
دردِ دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

"یہ کہانی سی کہنے کا شوق میرؔ کے کلام کے ہر حصّے میں اور غزلوں کی بہر نوع میں موجود ہے ـــــ مگر سوال تو یہ ہے کہ میرؔ یہ کہانی سی ـــ "کہانی نہیں"، کہانی سی، کہنے کے لئے کیا طریقہ استعمال کرتے ہیں؟ یہ طریقہ رسمی کہانیوں کا تو ہے نہیں ـــــ مگر ہاں اس کے کچھ کچھ انداز "کہانی" سے ضرور ملتے ہیں یعنی غزل کے عام دستور کے برعکس بات کو ذرا پھیلا کر بیان کرنا اور مضمون کی اکثر جزئیات کو ایما کے پردوں میں چھپانے کی بجائے واضح طور پر ان کو بیان کر دینا ـــــ اور پھر کہانی کی طرح اس کا خیال رکھنا کہ میرا کوئی مخاطب ہے جس کی رعایت سے خطاب کے طریقوں میں اثر آفرینی کی صورتیں پیدا کرنا ضروری ہے ـــ یہ باتیں کہانی کے لئے ضروری ہوتی ہیں ـــــ اور یہ میرؔ کی ان غزلوں میں دوسری غزلوں کے مقابلے میں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں بات چیت، سوال و جواب، واقعات و تجربات، دل کے مشورے، دل کے فیصلے احتجاج اور ارادے ـــــ سب کے سب ایمائی انداز میں نہیں بلکہ خاصے پھیلاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں جو غزل کی عام روش کے خلاف ہے۔ اسی لئے میں نے ان غزلوں کو اس وجہ سے بھی اور چند اور وجوہ سے بھی، غزلوں کی بجائے

"گیت" کے نام سے یاد کیا ہے۔ ہر چند کے یہ گیت پورے گیت نہیں ادھورے گیت ہی ہیں ـــــ مگر ادھورے کیوں؟ اس کی تفصیل تھوڑی دیر کے بعد آتی ہے)

ان غزلیات میں پھیلاؤ نے جو صورتیں اختیار کی ہیں ان میں ایک عام صورت بیان واقعہ میں گفتگو مثلاً

شور کیا جو میں نے شبانگہ بیتابی سے دل کی بہت
کہنے لگا جی تنگ آیا ان مہر و وفا کے ماروں سے

چشم جدائی دور سے کر وا مجکو لگا یہ کہنے لگا
صید کریں گے کل ہم آکر ڈال چلے ہیں چار آج

کس تازہ مقتل پہ گذر تیرے ہوا ہے گزرا آج
زہ دامن کی بھری ہے لہو سے کس کو تو نے مارا آج

کل تک ہم نے تم کو رکھا تھا سویرے میں کلی کے رنگ
صبح شگفتہ گل جو ہوئے تم سب نے کیا نظارا آج

آنکھیں جو کھولیں سوتے سے تو حال کے کہتے مجھ کو کہا
ساری رات کہانی کہی ہے تو بھی اٹھ کر سو لے ٹک

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جن باتوں کو دوسرے غزل گو شاعر اشاروں سے ظاہر کرتے ہیں میرؔ (ان غزلوں میں خصوصیت سے) ان کی تفصیلات میں جاتے ہیں وہ واقعہ یا تاثر کے بیان تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے سیاق و سباق کے بیشتر متعلقات کو (جیسا کہ ایک باقاعدہ بات یا کہانی میں ہوتا ہے) خاصے پھیلاؤ سے بیان کرتے جاتے ہیں۔

مگر یہ واضح رہے کہ ہرچند میرؔ اپنی غزلوں میں بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے لیکن یہ کہانی ان کے اپنے دردوں کی ہے اس لئے اس کا لب ولہجہ بھی ان کا اپنا اور اس کی روح بھی ان کی اپنی ہے۔ وہ میرؔ کی کہانی ہے دنیا کی کہانی اگر ہے بھی تو بہت بعد میں اس لئے اس میں وہ لہریں چل رہی ہیں جو میرؔ کے دریائے طبیعت سے اٹھی ہیں اور وہ آوازیں نمودار ہوئیں جن کا ساز ان کے ارغنونِ مزاج نے مہیا کیا ہے۔

میرؔ کی کہانی میں دو خاص قسم کی نفسی لہریں نمایاں ہیں۔ ایک مجذوب نیم دیوانہ، سودائی اور جوگی کی باتوں کے انداز میں منعکس ہوئی ہے۔ دوسری لہر ایک سیلانی جنگل جنگل پھرنے والے تھکے ماندے پردیسی مسافر کی آواز میں۔ (اور یہ مدِ نظر رہے کہ یہ مسافر شہروں سے زیادہ قصبات و دیہات کی فضا سے مانوس ہے اسی لئے اس کی باتوں میں ان بے ریا دیہاتیوں، قصباتیوں کا لہجہ زیادہ نمودار ہے جو شہر زندگی گھٹا گھٹ یا گھٹ سے بیگانہ و نا آشنا ہے) بہر صورت میرؔ کا لہجہ درمندوں، مصیبت زدوں خانقاہی قلندروں سیلانیوں کا سا لہجہ ہے جس کے پیرایوں میں غریبانہ مسکینی دیہاتی معصومیت عاشقانہ مجبوری، مسافرانہ کس مپرسی اور اور مجذوبانہ مخبوطانہ سی پائی جاتی ہے زبان اور بیان میں وہ فطری سادگی پائی جاتی ہے جو غزل کے ساختہ پرداختہ انداز بیان سے سے کہیں زیادہ گیتوں کے انداز بیان سے مشابہ ہے اگرچہ ان کو باقاعدہ گیت کہنا بھی مشکل ہے

کلامِ میرؔ کے غائر مطالعہ سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ میرؔ کا شعور

اپنی پر شعور نفسی کیفیتوں میں شعر میں ڈھالنے کے لئے شعر کے ایسے سانچوں کی تلاش میں تھا جن میں ان کے مزاج کی شورشیں اچھی طرح نمود پا سکیں۔ میرؔ نے ہیئت کے سلسلے میں جو تجربات کرنا چاہے۔ ان کی تفصیل کا مقام نہیں مگر اتنا واضح ہے کہ میرؔ بہت بڑے غزل گو ہونے کے باوجود ہیئت میں تنوع کے آرزومند تھے وہ ذہنا غزل کی محدود فضاؤں میں (یعنی اس کے اظہار کی تنگیوں میں) کچھ تنگ سے معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ غزلیات میں قطعات سے ان کی وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ پھیلاؤ کی آرزو کی آئینہ دار ہے —— اس کے باوجود طویل بحروں کے استعمال میں اتنا انہماک یہ ظاہر کرتا ہے کہ میرؔ اپنے خاص مضامین کے لئے گیت کی قسم کی نظموں کی جستجو میں رہتے ہیں —— اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی ان غزلوں میں ..ین کے بہت انداز پائے جاتے ہیں ... اور اس سے بھی ان کی ان غزلوں میں شدت انگیز تحیر جذبات ہے یہاں یہ سوال ہے کہ گیت کیا ہے؟ اصولاً ہر وہ شے جو گائے جانے کے لئے لکھی جائے۔ اسی لئے "انڈین میوزک" کے مصنف ایم بخشتم نے گانے کی تقریباً سبھی اقسام مثلاً "دھرپد، سادھرا۔ خیال، ٹپہ۔ ترانہ، ترویٹ، ترنگ، سرگم، ہوری، ٹھمری، دادرا، غزل (موسیقی ایجاد کردہ امیر خسرو) قوالی وغیرہ کو اصولاً گیت قرار دیا ہے۔ باقاعدہ گیتوں کی تاریخ یہ بتلاتی ہے کہ اصلی گیت ایک خاص صنف ہیں جس میں ہیئت کے مخصوص سانچے جذباتی لہروں کا ایک خاص رنگ اور زبان و بیان کا ایک خاص انداز و لہجہ اس کو مندرجہ بالا دوسری اقسام سے امتیاز بخشتا ہے۔ موسیقیت اس کا مرکزی وصف ضرور ہے مگر گیتوں کی روح سوز و سرور، افسردگی اور نشاط آرزو کی بعض مرکب لہروں سے ترکیب پاتی ہے۔ حقیقی گیتوں میں شدت اور ثقالت عیب

کا درجہ رکھتے ہیں۔ لطافت سہولت پر آرزو دل شگفتگی کے ساتھ لہجے کا آرزومندانہ رنگ خالص اقامیت ماحول اور فضا کی جزئیات اور ان کی تفصیل سے دل بستگی ـــــ اور ان سب کے اندر سے ایک خاص قسم کی روحانی پیاس اور روحانی مسافرت کا احساس۔ یہ وہ عناصر ہیں جو گیتوں میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں ـــــ پھر گیتوں میں ہیئت کے اعتبار سے تنوع کے باوجود دیئت یا سمتائی کا وجود بھی تسلیم شدہ ضروریات میں سے ہے۔ گیت غزل کی طرح مفرد اشعار کی قائل نہیں۔ اس کے لئے چھوٹے یا بڑے بند کا ہونا لازمی سا ہے۔ یہ بند حفیظ کے بعض گیتوں کی طرح دس دس مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں اور عظمت کے بعض گیتوں یا مقبول احمد پوری کے گیتوں کی طرح تین تین مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر بند ہوتے ضرور ہیں جن میں موڈ کی وحدت ایک لہر کی حیثیت سے برابر چلتی ہے۔

میر کی طویل بحروں والی غزلیات گیت تو نہیں، مگر ان میں گیتوں کے بہت سے خصائص پائے جاتے ہیں۔ ان پر بھگتی تحریک کے زمانے کی ہندی گیتوں اور دوہوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے ـــــ میر نے ان کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر دیوں کہیئے کہ ایک طرح کا نیا تجربہ کیا ہے۔ یہ صرف لمبی بحروں کی وجہ سے نہیں ـــــ کیونکہ لمبی بحروں کا رواج میر سے پہلے کی فارسی شاعری خصوصاً بیدل کے یہاں ـــــ اور اردو شاعری میں۔ ولی، سراج، عارف الدین عاجز اور داؤد کے یہاں بھی مل جاتا ہے بیدل کی بعض غزلیات جو طویل بحروں میں ہیں گیت کا مقام اس لئے حاصل نہیں کر سکتیں کہ اُن کی روح میں گیتوں کی سی جذباتی لہریں نہیں پائی جاتیں ـــــ البتہ ولی کی بعض غزلیں اور مذکورہ بالا دوسرے

شعرا کی غزلیات میں گیتوں کے کچھ تیور پائے جاتے ہیں۔ مگر روحانی غریب الوطنی کا احساس اور ایک مخصوص دل شکستگی اور آرزو مندی ـــــ اور مسافرانہ اور غریبانہ سا لہجہ ان غزلوں میں کبھی نہیں۔ میر کی ان غزلوں میں گیتوں کی فضائیں بھی زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے کہ ان میں غزل کا سا اہتمام نہیں پایا جاتا۔ غزل کی سی باقاعدگی ٹکسالی اور مقررہ تراکیب اور پیرائے جو فارسی شاعری نے بخشے بطور قاعدہ کلیہ سامنے نہیں رکھے گئے۔ ملکی مزاج اور دام زندگی کے اسالیب گفتگو اسی لب ولہجہ کے ساتھ غزل میں جذب کر دیے گئے ہیں ـــــ یہ غزل کے اسالیب ـــــ

ـــــ کے خلاف بغاوت سی ہے کہ غزل کے سے "اونچے" اور خالص ادبیانہ اور شاندار قسم کے معروف اسالیب کے بجائے عام لوگوں کی وہ باتیں بیان کی گئی ہیں جن سے دلبستانی غزل گوئی نے کبھی اعتنا نہیں کیا ـــــ غالب تو بہت کچھ ٹک ٹک کر قدم رکھتے ہیں۔ آزاد تر شاعروں نے بھی ان کو روا نہیں رکھا ـــــ میر عام لوگوں کی سچی زندگی کی فطری زبان استعمال کرتے ہیں اور اپنی حالتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یا ان سے مواد حاصل کرتے ہیں جو عام لوگوں کی زندگی کی سچی حالتیں ہیں۔ ملکی زندگی، ملکی مزاج اور ملکی طبائع سے یہ اعتنا میر کی عام شاعری اور غزل کا بھی خاصہ ہے۔ مگر طویل بحروں میں اس زندگی سے اس وفاداری کا ثبوت ملتا ہے، وہ میر پر ہندی روایات کے اثرات کی قوی شہادت ہے ـــــ یہ مقامی اور سچے "اور غریبانہ پیرائے اور دیہات و قصبات کی زندگی اور گیتوں سے ان کی ان غزلوں کی قربت ظاہر کرتے ہیں۔

میر نے عربی فارسی ترکیبوں کے ساتھ بھاشا کے الفاظ اور اہلِ ملک کے فطری جذبات کو ظاہر کرنے والے اور ان کی اپنی خاص شخصیاتی یا ذہنی حالتوں کو ظاہر کرنے والے خام پیرائے ہائے بیان کو اس طرح ملا دیا ہے کہ ان کی یہ غزل نہ صرف دوسرے شعرا سے کوئی الگ شے بن گئی ہے بلکہ ان کی اپنی غزل کے بعض خاص فارسیت زدہ " غزلوں سے بالکل مختلف سا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔

ان غزلوں میں میرؔ کی ذہنی مسافرت ان کو تھکے مارے غریب الوطن کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ یہ روحانی مسافر گویا سفرِ زندگی میں روحانی مطلوب تک پہنچنے کے لئے جوگیوں کی طرح "جنگل جنگل"، شہروں شہروں مارا مارا پھرتا ہے (مگر شاید دل کی پیاس پھر کبھی نہیں بجھتی)

ع ریگستان میں جا کے رہیں یا سنگستاں میں ہم جوگی
رات ہوئی جیں جا کہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا

ع کیا کہیے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
چھپا نہ میں جا کے پھولوں کی ہم نقش دجبیں کو رو آئے

ع پہلے تھے سیاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
اتنی تھوڑی شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

خالص مقامی تشبیہات اور مماثلتوں کو ظاہر کرنے کے طریقے بھی غزل کی رسمیات سے جدا ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں ہندی الفاظ یا ٹھیٹھ مرادفات بھی رسمی غزل سے جدا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ایک معمولی لفظ لبتی ہے اس کے کئی مراد فات ہو سکتے ہیں۔ مثلاً لبتی سے مکرر استعمال سے غزل کی عام رسمیات سے علیحدگی اختیار کی گئی ہے۔

ہ رستے راہ میں دیکھ لیا ہے بستی میں سے نکلے تھیں
کیا جانیں ہم روز و شب تم کیدھر رستے بستے ہو

ہ بن میں چمن میں جی نہیں لگتا یار کدھر کو جاویں ہم
راہ خرابے سی نکلی گھر کی بستی میں کیونکر جاویں ہم

میرؔ کے دوسرے پیرایہ ہائے بیان ملاحظہ ہوں ؂
ہاتھی مست بھی آ دے چلا تو اس سے منہ کو پھیر نہ لیں
پھرتے ہیں سرمستِ محبت ہے نا خوردہ ماتے ہم

ہ مست نہیں پر بال ہیں بکھرے پیچ گلے میں پگڑی کے
ساختہ ایسے بگڑ رہے ہو تم جیسے مدھ ماتے ہو

ہ پل کھولنے ان بالوں سے کب تھہذ بر آ ہوتے ہیں ہزار
تکلے کا سا بل نکلا ہے ٹک جو پیچنے کھنچے بل کر چھم

ہ سوچ نہیں یہ فقرہ ہے اپنا جیب دریدہ دیوانہ
ٹھوکر لگتے دامن کو کس ناز سے تم یاں آتے ہو

ہ لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

ظلم ہوئے ہیں کیا کیا ہم پر صبر کیا ہے کیا کیا ہم
آن لگے ہیں گور کنارے اس کی گلی میں جا جا ہم

ہاہا ہی ہی کر ٹالے گا اس کا غرور دو چنداں ہے
گھگھیانے کا اب کیا حاصل یوں ہی کرے ہیں ہاہا ہم

اب حیرت ہے کس کس جا گر پنبہ و مرہم رکھنے کی
قد تو کیا ہے سرو چراغاں داغ بدن پر کھا کھا کر ہم

سیر خیال جنوں کا کریئے صرف کریں تاہم پر سب
پتھر آپ گلی کوچوں میں ڈھیر کیے ہیں لا لا ہم
میرؔ فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں بابا ہم

گھر سے اٹھ کر کونے میں بیٹھا بیت پڑھے دو باتیں کیں
کس کس طور سے اپنے دل کو اس بن میں بہلاتا ہوں
سر مارں ہوں ایدھر اُدھر نکل جاتا ہوں نکل
پاس نہیں پاتا جو اس کو کیا کیا میں گھبراتا ہوں
دیکھے ان پلکوں کے اکثر میرؔ ہوں بے خود تنگ آیا
آپ کو پاتا ہوں تو چھری اس وقت نہیں پاتا ہوں

جوشش خشم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے میاں
خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں

ان سب مثالوں میں مقامیت کے انداز پائے جاتے ہیں۔ اضطرای بے قراری، شکوہ شکایت، رنج وغم، التجا و التماس کی وہ صورتیں ہیں جو ملکی عادتوں اور ملکی طبیعتوں کے مطابق ہیں لہجے میں بھی معصومیت (خصوصیت کے لفظ میں) اور ذرا سا مشفقانہ اور بزرگانہ (مثلاً ہم لوگ کے استعمال میں) یا پھر فقرا کی بول چال اور تکیہ کلام (بابا) اسی طرح بے تکلف، بے ساختہ بات چیت کے الفاظ ــــــ۔" جن کو ابھی غزل جگہ دینے کو تیار نہیں ان میں کچھ خالص ہندی الفاظ ـــ

کچھ ملے جلے ہندی فارسی "ریختے" ان سب سے میرؔ کی عام غزل بھی متقشف ہے مگر طویل بحروں میں یہ سب پیرائے اور یہ سب لہجے کچھ اس طرح جذب ہوئے ہیں کہ ان غزلوں کو غزلوں سے الگ کوئی صنف کہنے کو جی چاہتا ہے — جو غزل ہے بھی اور نہیں بھی — جو گیت تو نہیں مگر گیتوں کے مزاج اور دھن کے بہت قریب ہے — بعض بعض جگہ تو ان کی آواز بالکل گیتوں کی سی ہو جاتی ہے — کھلی کھلی، بہکی بہکی، پھیلی پھیلی باتیں سچی عادتیں اور ان کا مفصل بیان یہ باتیں رسمی غزل میں اصولاً نہیں ہوتیں اور ہوں بھی تو بیشتر اچھی معلوم نہیں ہوتیں لہذا میں تو اس کو ہیئت اور شعر کا ایک نیا اور تجربہ ہی کہوں گا جس میں انہوں نے شعر بھی کہے ہیں اور باتیں بھی بنائی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس طرف خود اشارہ بھی کیا ہے ؎

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو

میرؔ کا ایک نقاد

میں جس موضوع پر آج قلم اٹھا رہا ہوں اس کے لئے آمادہ ہونے میں مجھے بہت سوچ بچار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ـــــ میں نے یہ جرأت بڑے تذبذب کے بعد اور قدرے روحانی تکلیف سے کی ہے ـ مجھے مولانا آزاد کی شخصیت اور اسلوبِ نگارش سے عقیدت ہی نہیں والہانہ محبّت بھی ہے۔ وہ بھی میرے ان مصنّفین میں سے جن کی کتابیں میرے لئے مشغلہ، تنہائی ثابت ہوئی ہیں اور آبِ حیات تو "خیر الرفیق ہے"! مگر مجھے اعتراف ہے کہ میں نے جب کبھی میرؔ کے متعلق آزاد کا تبصرہ آبِ حیات میں پڑھا مجھے اکثر دکھ ہوا ـــــ دکھ اس لئے نہیں کہ میرؔ کیوں مجروح ہوئے، بلکہ اس بات کا کہ میرؔ پر یہ زیادتی میرے محبوب مصنّف آزاد کے قلم سے کیوں ہوئی۔ میرؔ اور آزاد دونوں میرے محبوب ہیں۔ ان کی باہم لڑائی میں میرا جو حال ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

تذکرہ آبِ حیات کے نامدار مصنّف محمد حسین آزادؔ اردو کے صاحبِ طرز انشار پرواز ہیں اور اس لحاظ سے ان کی عظیم انفرادیت سے انکار کرنا محال ہے مگر تنقید اور تاریخ کے معاملے میں اُن کے بیانات کی کمزوریوں سے

بھی انکار کرنا ویسا ہی مشکل ہے ـــــــ یوں یہ یاد رہے کہ ادب و شعر میں چھپے ہوئے محاسن کے اسرار و رموز سے جس قدر با خبر آزاد تھے اور کلام کی خوبیوں اور لطافتوں کے جتنے مزاج دان وہ تھے پچھلی صدی کے مصنفوں میں ان کے مقابلے پر صرف ایک دو ہی نام اور لئے جا سکیں گے۔ اور پھر یہ بھی واضح رہے کہ تنقید کے لئے انہوں نے بیان جو پیرائے وضع کئے ان کا جواب آج بھی مشکل ہے انہوں نے تنقید کو تخلیقی ادب کے درجہ تک پہنچایا۔ ان کی تنقیدوں کو لوگ اس دلچسپی سے پڑھتے ہیں جو کسی تخلیقی ادب کو بھی کم میسر آ سکتی ہے۔!

ان سب باتوں کے باوجود آزادی تنقیدوں کے متعلق کچھ تشویش و پریشانی ہی محسوس ہوتی ہے اور تاریخ میں تو اکثر ان کے بیانات پر شبہ کیا گیا ہے ـــــــ چنانچہ پروفیسر شیرانی نے تنقید آبِ حیات (اورینٹل کالج میگزین) میں اس قسم کے صرف چند بیانات سے محققانہ بحث کی ہے۔ اور فیصلہ کن انداز سے یہ ثابت کیا ہے کہ مولانا آزاد تاریخ کے معاملے میں محتاط نہ تھے اور ان کی نظر تاریخی صداقتوں سے کہیں زیادہ ان افسانوی جزئیات پر رہتی تھی۔ جن سے وہ ماحول و فضا کی تعمیر کیا کرتے تھے۔ آزاد کی یہ کمزوری اب اتنی مسلّم ہے کہ کسی بحث و محاکمہ کی محتاج ہی نہیں رہی۔ مجھے معلوم ہے کہ اس معاملے میں تنقیدات نے صفائی اور جواب دہی کی کچھ کوشش کی ہے مثلاً سر شاہ سلیمان اور سید مسعود حسن رضوی نے مگر افسوس یہ ہے کہ ان کوششوں نے آزاد کو اور بھی نقصان پہنچایا اور معاملہ پہلے سے بھی بگڑ تا گیا مثلاً ایک لمحہ بھر کے لئے میرؔ سے قطع نظر کر کے ذوق و ظفر ہی کے قضیے کو لے لیجئے۔ اس کی صفائی کی جتنی بھی کوشش ہوئی ہے بصورتِ

حال اور بھی خراب ہوتی چلی گئی ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ایسی صفائیاں پیش کرنے کی بجائے آزاد کے کام کی اصل قدر و قیمت متعین کرنا زیادہ مناسب ہو گا تاکہ سچائی اور حقیقت جو ہر جستجو کی غایت ہے نمودار ہو کر بصیرت اور عرفان کی راہوں کو کشادہ کر سکے۔ اس کے لئے آزاد کو سمجھنے کی ضرورت ہے مگر یہ معاملہ آسان نہیں۔ اس معاملے میں آزاد کی آرا کا غائر تجزیہ کرنے کی ضرورت ہو گی۔ آزاد اُردو شاعری کے مزاج دان اور غواص تھے اس سے انکار مشکل ہے پھر جو اُن کی بعض آرا کی جانب داری اور بلاوجہ ناراضگی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب دریافت کرنا بھی ضروری ہے۔ مجھے تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری کے تبصرے میں شاعروں کی شخصیت سے تاثر لیتے تھے اور بعض اوقات شخص کے تاثر سے اتنا مغلوب ہو جاتے تھے کہ شاعری پر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے تھے۔ یعنی انہیں جس شاعر کی عادتیں پسند نہ آتی تھیں اس کی شاعری بھی ان کو عیب داری سی معلوم ہوتی تھی۔

اس کی ایک اہم مثال ہمیں آبِ حیات میں میر تقی میر کے ذکر میں ملتی ہے جہاں اُن کی تنقید اُن کے ان تاثرات سے متاثر ہوئی ہے جو انہوں نے میر کی عادات کے متعلق قائم کر رکھے تھے ۔۔۔۔ میر کی عادات (اچھی یا بری) کا سوال بالکل الگ سا ہے اور ان کی شاعری کی حیثیت اور نوعیت یہ بالکل دوسرا سوال ہے۔ بُری شاعری کو بُری عادتوں کا لازمی نتیجہ یا بالعکس بُری عادتوں کو بری شاعری کا سرچشمہ سمجھ لینا صحیح اور منصفانہ طریق کار معلوم نہیں ہوتا۔ فی الحقیقت یہ بحث ادبی تخلیق کے اہم مباحث سے تعلق رکھتی ہے اور یہ سوال کہ کسی شاعر یا فن کار کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا سماجی اخلاقی یا انفرادی شخصی

عادتوں سے کیا رشتہ ہے بڑا ہی پیچیدہ سوال ہے ۔ مگر ادب اور فن کی تاریخ میں ایسی مثالوں کی تو کمی نہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فن کاروں کی انوکھی اور عجیب و غریب عادتوں اور بوالعجبیوں کے باوجود ان کا فن مستقل فنی بنیادوں کے لحاظ سے غیر معمولی فن ٹھہرا ہے ۔ جہاں تک میر کا تعلق ہے میر کی شخصیت عجیب و غریب عناصر سے مرتب تھی اس لئے ان کی عادات و اطوار کے انوکھا اور بعض صورتوں میں پریشان کن ہونے سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس حد تک ہمیں آزاد سے کوئی گلہ نہ ہونا چاہئے ۔ مگر شکایت تب ہوتی ہے جب وہ ایسی بحث کو خواہ مخواہ طول دیتے ہیں یا جب انہوں نے ان عادتوں کے زیر اثر ان کے کلام پر بری رائے ظاہر کی یا جب ویسی ہی ناگوار عادتوں کو دوسرے شاعروں کے بارے میں گوارا کیا ۔ اس صورت میں آزاد سے اختلاف ناگزیر ہے اور ایسے اختلافات کی صورتیں آزاد نے بکثرت پیدا کی ہیں ۔ خصوصاً میر کے تذکرے میں جس میں بحث کا انداز خاصا الجھ گیا ہے اور تعجب تو سر شاہ سلیمان پر ہے جنہوں نے انتخاب مثنویات میر کے مقدمے میں آزاد کے اس طریق کار کی وکیلانہ صفائی پیش کی ہے ۔ ایک فاضل جج کے یہ فیصلے یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کے خلاف اعلیٰ تنقید اور اعلیٰ تاریخ کی عدالتِ عالیہ میں اپیل دائر کی جائے ۔

اگرچہ یہ بحث اصل موضوع سے قدرے ہٹی ہوئی ہے مگر پھر بھی سر شاہ سلیمان کی وکالت کے ایک دو کارناموں کا ذکر غیر مناسب ہو گا مثلاً اسی ایک واقعہ کو لے لیجئے کہ آزاد نے قدرت اللہ قاسم کی باتوں پر یقین کر کے یہ لکھ دیا کہ میر تقی میر نے اپنے تذکرۂ نکات الشعراء میں دلی دکنی کو "شاعرے است از شیطان مشہور تر" قرار دیا ہے ۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ میر نہایت متکبر اور بر خود غلط آدمی تھے ۔ آزاد کا یہ بیان مستند بھی ہو

تب بھی قاسم کے بیان پر شبہ کرنے کے قوی وجوہ موجود ہیں اور نکات الشعراء کے چھپ جانے کے بعد تو معاملہ ہی صاف ہو گیا۔ اس پر سر شاہ سلیمان نے جو وکیلانہ بحث کی ہے وہ خلافِ توقع بلکہ تعجب خیز ہے۔ انہوں نے آزاد کے بیان کی تائید میں سات دلیلیں بلکہ سات ثبوت کو پیش کر دیئے اور یہ بھی لکھ دیا کہ آزاد نے میرؔ کے تکبر و غرور اور (دلی کے بارے میں) دشنام طرازی کے متعلق کچھ لکھا ہے وہ بالکل متوقع بات ہے کیونکہ میرؔ جیسے بد دماغ اور متکبر آدمی سے سب کچھ ممکن تھا۔

مگر مجھے یقین ہے کہ سر شاہ سلیمان نے میرؔ کا معروضی مطالعہ نہیں کیا ورنہ ان کا بیان بالکل مختلف ہوتا۔

میرؔ کی بد دماغی، تنک مزاجی اور خود نگری یہ سب باتیں درست بھی سمجھ لی جائیں تب بھی میرؔ کو اتنا غیر ذمہ دار سمجھ لینا یا ان کو شعرائے قدیم کا دشمن یا پرانے شاعروں کے خلاف واہی تباہی بکنے والا قرار دے دینا، یہ میرؔ سے سخت ناانصافی ہے جو آزاد کی طرف سے کم اور وکیل صفائی سر شاہ سلیمان کی طرف سے زیادہ ظہور میں آئی اور بعد میں بات کیا نکلی؟ بات صرف یہ نکلی کہ یہ تمام فتنہ میرؔ کے معاصر اور حریف تذکرہ نگار حکیم قدرت اللہ قاسم کا اٹھایا ہوا ہے جس نے مجموعۂ نغز میں یہ سب شوشے میرؔ کو محض بدنام کرنے کے لئے چھوڑے تھے ان کی اصل ناراضگی یہ تھی کہ وہ میرؔ کے تذکرے سے سخت ناخوش تھے۔ اور ان کے طریقِ انتقاد کو رسمیاتِ تذکرہ نویسی کے خلاف ایک بغاوت سمجھتے تھے۔ گلہ ان کا یہ تھا کہ ہر قسم کے شعرا اور ہر درجے کے شاعر کے لیے مرحبا، آفریں اور شاباش کو روا کیوں نہ رکھا ـــــ میرؔ کے اس فریقِ کار کے خلاف ان کی

زمانے میں بڑے بڑے ہنگامے ہوئے اور ایک شخص میر کلّن خاکسار نے تو تذکرہ میر کا "دندان شکن" جواب بھی لکھا اور میر کو بہت برا بھلا کہا۔ قدرت اللہ قاسم کے یہاں بھی یہی جذبہ کار فرما تھا۔ مگر میر کا عیب بھی با خوبی د بالکل غالب کی طرح، کہ انہوں نے اپنی انتقادی ذمّہ داریوں کے بارے میں کوئی لحاظ اور رعایت نہیں کی۔ نتیجہ وہ ہنگامہ جس کا ذکر ہوا۔ آزاد نے قدرت اللہ قاسم کے اپنی اٹھائے ہوئے "اشغلوں" کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا ــــ کیونکہ انہیں تو اپنے اشخاص قصّہ کے لئے عمدہ سے ماحول اور فضا کی تخلیق کی ضرورت تھی اور وہ اس طرح مل سکتی تھی کہ عجائب وغرائب کا ایک تماشا قائم کیا جائے جس کو دیکھ کر لوگ تعجّب میں پڑ جائیں اور کہہ اٹھیں کہ ہیں! ــــ اتنا مشہور شاعر اور اس کی ایسی غادتیں کہ معاصر تو درکنار۔ پرانے نامور شاعر بھی اس کی سیف زبان سے نہ بچ سکے ــــ تعجب! صد تعجب!! آزاد کو اس کے لئے مواد کی ضرورت تھی اور یہ مواد میر کے متعلق ان داستانوں میں انہیں مل بھی گیا جس سے انہوں نے پورا فائدہ اٹھایا۔ اصلیت یہ ہے کہ آزاد نے مجموعہ نغز کا مطالعہ کیا تھا مگر شاہ سلیمان نے مجموعہ نغز کا مطالعہ نہیں کیا۔ ورنہ وہ آزاد کو محض اس دلیل سے ہی بری الذمّہ کر سکتے تھے کہ کھئی! اس میں آزاد بیچارے کا کیا قصور ہے انہوں نے تو جو لیا حکیم قدرت اللہ قاسم سے لیا۔ آخر پرانے ماخذ پر اعتماد تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ فقط خیر ــــ یہ تو تھی سر شاہ سلیمان کی آزاد پرستی۔ اور اس میں میں سلیمان کو بھی معذور ہی سا خیال کرتا ہوں۔ کیونکہ عقیدت کی جو نظر خود ہمیں بعض اوقات میر کے معاملے میں لاچار سا کر دیتی ہے اور ہم ان کے معمولی اشعار میں بھی معانی کے طلسم محسوس کرنے لگتے

ہیں۔ اسی قسم کی عقیدت کی نظر اگر سر شاہ سلیمان نے آزاد پر ڈال لی تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ آج ہماری الفاظ پسندی آزاد کی محبت سے الجھنے پر کچھ مجبور سی ہو رہی ہے۔ اس لئے اب اس سرگزشت کو چھوڑ کر میں پھر اصل بحث کی طرف آتا ہوں۔

آبِ حیات میں یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ آزاد جب کسی سے اس کی عادتوں کی وجہ سے خفا ہو جاتے ہیں تو تنقید میں اس کی شاعری سے بھی کشیدہ ہو جاتے ہیں ــــــ مگر میں کہتا ہوں کہ جس جج یا قاضی کا رجحان طبیعت ہی یہ بن جائے کہ وہ عادتوں کے معیار سے شاعری کو جانچنے لگے۔ تو اس کا فرضِ اولیں پھر یہ ہونا چاہیے کہ وہ عادتوں کی جزئیات کی خوب اچھی طرح تصدیق کر لیا کرے۔ اُسے چاہیئے کہ تاریخ کی خارجی شہادتوں کے علاوہ کلام کی داخلی شہادتوں کی بھی خوب چھان بین کرے اور اچھی طرح اس بات کا اطمینان کرے کہ کہیں میں عادتوں کے اندازے میں غلطی تو نہیں کر رہا ــــ کیونکہ اس کی تنقید کی ساری بنیاد ہی عادت شناسی پر قائم ہے۔ مگر افسوس ہے کہ آزاد نے ایسا نہیں کیا ـــ اور اسی وجہ سے انہوں نے کم از کم میر تقی کو ان کا جائز حق نہیں دیا۔!

یہاں پہونچ کر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آزاد ایسے نیک نفس، پاکیزہ سرشت انسان کو آخر میر تقی سے کیا عداوت ہو سکتی تھی۔؟ آزاد تو اردو ادب کی محبوب ترین شخصیت اور حالی کے بعد اردو کے سب سے زیادہ نیک نفس نیک خصال اور شیریں زبان نقاد ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے میر تقی وغیرہ سے یہ بے انصافی کیوں برتی؟ معاملہ کچھ یوں

معلوم ہوتا ہے کہ آزاد اپنے ایک "غیر شعوری" میلانِ طبیعت سے مجبور تھے۔ ان کا ذہن ان لوگوں سے بالکل مانوس نہیں ہوتا جو افسردہ دل اور گھٹے ہوئے ہوں ـــــ وہ ہشاش بشاش، شوخ طبع۔ ہنسوڑ اور ہنگامہ پرور شخصیتوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور زندگی اور گرم جوشی کے جویندہ ہیں۔ یہ آزاد کے ذہن کی کلید ہے۔ کشادگی طبیعت کا جتنا عاشق آزاد ہے پچھلے دور کا کوئی دوسرا ادیب نہیں۔ پس قدرتاً جہاں انہیں اس کشادگی کے آثار نظر دکھائی دیتے ہیں وہاں ان کی طبیعت پر بڑا اثر پڑتا ہے ـــــ پروفیسر شیرانی نے تنقید آبِ حیات میں لکھا ہے کہ آزاد نے اپنے تذکرے میں شعرا کی باہمی رقابت اور مسابقت کے پہلوؤں کو ضرورت سے زیادہ اُبھارا ہے ـــ چنانچہ ہر دورِ شاعری کے دو دو ممتاز ترین شاعروں کے مابین رقابت ثابت کی ہے ـــ شیرانی صاحب کا یہ خیال درست ہے۔ اور غور کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس رقابت و مسابقت کے تذکرے میں آزاد کا قلم ان شاعروں کی طرف جھکا ہوا ہے جن کی طبیعت میں گرم جوشی تھی۔ مثلاً میر و سودا کے علاوہ مصحفی و انشا کے ذکر کو دیکھئے۔ اس میں انشا کا پلہ بھاری دکھایا ہے۔ حالانکہ یہ امر قابلِ تردید ہے کہ مصحفی کی شاعری انشا کے مقابلے میں بلند تر اور پاکیزہ تر تھی اور برتری و فضیلت کا حق مصحفی ہی کو حاصل تھا مگر آبِ حیات میں تذکرہ مصحفی و انشا کو پڑھ کر مصحفی سے سخت بدظنی پیدا ہوتی ہے ـــ کبھی ان کو بدسمجھا کبھی سست طبع، کہیں ان کے کلام کو پھسپھسا، کہیں خشک کہہ کر ایسی فضا تیار کی ہے جو مجموعی لحاظ سے مصحفی کے خلاف ہی جاتی ہے۔ اس کے برعکس انشا کے حق میں جو شاندار سماں باندھا ہے وہ تو آبِ حیات کے ہر مطالعہ کرنے والے پر روشن

ہی ہے اگرچہ انشا رسے متعلق بعض سین اب افسانہ ہی ثابت ہو چکے ہیں۔ بہر صورت آب حیات کے مطالعہ سے کچھ یہی مترشح ہوتا ہے کہ آزاد کشادگی اور شگفتگی کی فضا کے شائق ہیں اور گھٹی ہوئی گلوگرفتہ فضاؤں میں ان کا قلم رک رک جاتا ہے اور اگر کبھی رواں بھی ہوتا ہے تو ہلکی ہلکی ناخوشی اور جھنجھلاہٹ ضرور نمودار ہو جاتی ہے —— ہاں یہ سچ ہے کہ اس کے اظہار میں آزاد کی طبعی شرافت اور تہذیب ذرہ برابر کدورت کے آثار ظاہر نہیں ہونے دیتی —— بالکل اس شفیق اور نیک خصال انسان کی جس طرح جس کا غصہ بھی آنکھوں میں حیرانی کا رنگ اختیار کر کے رہ جاتا ہے اور بس!

اس میلان طبع کا اظہار میر تقی میر کے جائزے میں کچھ زیادہ ہی ہوا ہے اور اظہار اس کی گنجائش بھی تھی کیونکہ میر کی بے دماغی (یا بد دماغی) نے ان کے اپنے زمانے میں بھی خاصا اشتہار پا لیا تھا۔ اس کے متعلق طرح طرح کے قصے بھی مشہور تھے اور ان میں سے بعض سفینوں اور بیشتر سینوں سے نکل کر زبانوں پر آ چکے تھے۔ اور اس طرح آزاد کے کانوں تک بھی پہنچے تھے۔ میر کی بے دماغی تو مسلّم ہے۔ ان کا خود سے اُلجھنا بھی ثابت ہے اور تیری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی بھی سب کو معلوم ہے مگر بدگمانی نے نہ چاہا کہ آزاد میر کے ان اعترافات کے اندر بھی جھانک کر دیکھتے جن کے متعلق انہوں نے خود ہی کہا تھا ؎

رہی نگفتہ سدا دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر کی یہ صدا ان کے زمانے میں تو صحرا کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ گئی تھی، مگر آزاد کا دور تو معاصرت اور رقابتوں کے گرد و غبار سے خاصا دور تھا،

اس لئے میرؔ کی اس فریاد مجبوری کا کچھ تو پاس آزاد کو ہونا چاہیئے تھا۔ مگر
نتیجہ صرف یہ ہوا کہ میرؔ کی یہ شکایت (کہ ع تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے)
بدستور نظر تغافل ہی رہی اور شگفتہ داستان نے ایک ایسی داستان کی شکل
اختیار کر لی جو دلچسپ تو ضرور ہے مگر قابلِ غور بھی ہے۔

میرؔ کے متعلق یہ کہنا کہ انہوں نے خود اپنے آپ کو بر خود غلط اور بد دماغ
قرار دیا ہے کوئی علمی یا تنقیدی دلیل نہیں اس بات کو ثابت کرنے کے لئے
کہ وہ واقعی بُرے آدمی تھے ــــ ان کی اپنی کہی ہوئی بات بھی تو نقد و جرح
کی محتاج ہوگی یوں ان کے ہر قول کو اگر سچا ہی ماننا ہے تو انہوں نے تو یہاں
تک بھی کہہ دیا ہے کہ سوداؔ ایک جاہل محض شخص تھا ــــ تو کیا میرؔ کی اس بات
کو محض اس وجہ سے جان لیا جائے گا یہ میرؔ نے فرمایا ہے ــــ پھر بے دماغی
(جس کو میرؔ نے خود تسلیم کیا ہے) کی اصل حقیقت پر بھی تو غور ہونا چاہیئے۔
یہ بے دماغی تو بے خودی، بد حواسی اور کھوئے کھوئے رہنے کی ایک حالت
کا نام ہے جو میرؔ کے جسمانی عوارض اور ان کے بعض ذہنی اور روحانی حوادث و تجربات
کا نتیجہ تھی اس بے دماغی کو بد دماغی کا مرادف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غرض آزاد
نے کلام سے زیادہ روایتوں پر اعتماد کیا اور ان روایتوں میں جان ڈال دی
جن میں سے بیشتر ہنوز نیم افسانوی روایات ہی ہیں ان وجوہ سے لازماً
آزاد کے ذہن میں پھر آبِ حیات کے صفحات پر میرؔ کی جو تصویر بنی وہ یقیناً ایسی
تھی جس کے پیش نظر سعادت علی خاں کے ایک مصاحب کے یہ الفاظ
گستاخانہ ہونے کے باوجود خلاف قیاس معلوم نہیں ہوتے۔

"عرض کی جنابِ عالی! یہ وہی گدائے متکبر جن کا ذکر
حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج

کا یہ عالم آج بھی فاقہ ہی سے ہوگا"

غرض میرؔ کی افسردگی اور گلہ گرفتہ تنک مزاجی نے آزاد کو خاصا بدل کر رکھا ہے مگر میرؔ کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک افسردگی سے زیادہ کوئی چیز تکلیف دہ نہیں۔ وہ خوش باش آدمی تو یقیناً نہ تھے مگر اپنے افسردہ ہونے سے انہوں نے انکار کیا ہے۔ وہ بے خود اور مستغرق بخود آدمی تھے۔ ذہنی لحاظ سے ہل چل اور حرکت حیات سے ان کو لذت ملتی تھی یہ اور بات ہے کہ سوداؔ کی سی مجلسیت اور گرمیٔ محفل ان کے مقدّر میں نہ تھی بہر حال اُن کو مغرور اور متکبر اور بد خلق آدمی تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا (ممکن ہے یہ میری عقیدت کا نتیجہ ہو) مگر آزاد نے میرؔ کی جو تصویر بنائی ہے اس سے واقعی وہ خاصے بُرے آدمی معلوم ہوتے ہیں چنانچہ بُرائی کی تصدیق و توثیق کے لئے جتنی کہانیاں ان کو دستیاب ہو سکی ہیں انہوں نے ان سب کو سلیقے سے استعمال کیا ہے اور ان میں بیشتر معاصرین کی جانب دار آرا پر تکیہ کیا ہے ــــ معاصرین کی ادبی نزاعات کوئی میرؔ کے زمانے تک محدود نہیں وہ تو ہر زمانے اور ہر دور میں ہوئی ہیں مگر ان نزاعات کی بنا پر میرؔ کا جو حال ہوا ہے وہ آبِ حیات میں دیدنی ہے ــــ یہاں تک کہ میرؔ کی بد دماغی و تکبّر کو زیادہ نمایاں کرنے کے لئے محمد امان نثارؔ جیسے گم نام شاعروں کی پھبتیوں کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ اور یہاں تک لکھ دیا گیا ہے کہ:۔

"خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے کسی اور کی حقیقت کیا ہے؟"

اور یہ اس شاعر کے بارے میں لکھا ہے جس کے قلم نے حافظؔ و سعدیؔ تو در کنار ان سے کم رتبے کے شاعر ــــ نظیری نیشاپوری تک کا درجہ تسلیم

کیا ہے ؎ کیا قدر ہے ریختے کی گو میں
اس فن میں نظیری کا بدل تھا

اگرچہ اس میں خود کو نظیری کا بدل قرار دیا ہے مگر نظیری کی عظمت کو تو تسلیم ہی کیا ہے اس کے ہوتے ہوئے حافظ و سعدی والا الزام کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتا یہ الزام آبِ حیات جیسی بلند کتاب میں چھپنے کے لائق نہ تھا۔ اسی طرح وہ لطیفے اور حکایتیں جو لکھنؤ سے انہیں ملیں مثلاً میر قمر الدین منت، سعادت یار خاں رنگین اور شیخ امام بخش ناسخ سے سلوک، میر سوز اور میر درد کو کم تر شاعر کہنے کا واقعہ، لکھنؤ کے چند با مذاق عمائد و اراکین سے بد سلوکی، نواب آصف الدولہ سے گستاخانہ اندازِ گفتگو — وغیرہ وغیرہ ان سب روایتوں اور کہانیوں کے اندازِ بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی سیرت اور کردار کے متعلق آزاد کی طبیعت میں تکدر سا ہے اور اس سبب سے وہ ان کی بعض اضطراری حرکتوں کو بھی ان کے تکبر پر محمول کرتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں کہ میر یہ سب کچھ اس لئے کرتے تھے کہ انھیں اپنے کمال کے متعلق غلط فہمی تھی جس کے باعث وہ کسی اور کو خاطر میں نہ لاتے تھے — یہ سب قیاسات آزاد کے غیر ہمدردانہ تصور کا نتیجہ ہیں — میر کی اکثر بے دماغیاں (مستند روایتوں سے ثابت بھی ہو جائیں تب بھی محض) اضطراری تھیں — اور ان کے اس عارضۂ جنوں کا نتیجہ تھیں جس میں وہ اپنے لڑکپن میں مبتلا رہ چکے تھے اور ہر چند بد مزاجی یا بے دماغی اس وجہ سے قدرے قابلِ ہمدردی ہو جاتی ہے کہ اس کے اسباب ہم پر روشن ہیں — ورنہ جہاں تک میر کے کلام سے ہماری رہنمائی ہو سکتی ہے ہم بار بار میر کی مسکینی اور درویشی و خاک نشینی کی باتوں سے ہی دوچار ہوتے ہیں۔ مثلاً اسی ایک رباعی کو لے لیجئے

ملئے اس شخص سے جو آدم ہوئے ـــــ ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق ـــــ خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اب فرمائیے! میر نے جو آدمیت کا تصور ہمارے سامنے رکھا ہے اس کے بلند و پاکیزہ ہونے پر کسے شبہ ہو سکتا ہے ــ یقیناً یہ تصور میر کے ذاتی عقائد کا عکس ہوگا اور یہ رباعی ان کے اپنے ہی عقیدہ کی آئینہ دار ہوگی۔

ان وجوہ سے میر تقی میر کے متعلق آزاد کے بیانات خاصے غیر ہمدردانہ معلوم ہوتے ہیں۔ اور آزاد نے اس سلسلہ میں میر کے دشمنوں کی روایات پر کچھ زیادہ ہی بھروسا کیا ہے اور اس پسِ منظر پر آزادانہ نظر نہیں ڈالی جس کے بغیر ان کی شاعری سے ہمدردانہ ارتباط پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ انہوں نے زیادہ تر حکیم قدرت اللہ قاسم کے بیانات پر اعتماد کیا ہے جو میر کے معاملے میں ثقہ اور قابلِ اعتبار راوی نہیں ہو سکتے پھر کچھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان تمام معاملات میں دہلی و لکھنؤ کی رقابت بھی کام کر رہی ہے۔ میر تقی ایک "دلّی والے" تھے وہ جب دلّی کو چھوڑ کر لکھنو میں بس بھی گئے تو ہائے دلّی ہائے دِلّی کی فریاد پھر بھی نہ تھمی۔ اور یہ فریاد ظاہر ہے کہ لکھنو کے احساسِ برتری کو ٹھیس لگانے کے لئے کافی تھی۔

جس لکھنؤ نے میر امّن کے اس معمولی سے جرم کو معاف نہ کیا کہ اس نے اپنے آپ کو میر امّن دِلّی والا کہہ کر دلّی کی زبان کی تعریف کر دی تھی۔ اس لکھنو سے یہ بات کچھ زیادہ بعید نہیں کہ اسے میر کی یہ دِلّی پرستی ایک آنکھ نہ بھائی ہو اور مجھے تو ناصر خاں کے خوش معرکۂ زیبا کے قصّے بھی کچھ یوں ہی سے معلوم ہوتے ہیں۔ لہٰذا کچھ عجب نہیں اگر لکھنو نے دِلّی زدہ میر کی عظمتوں کو خاک میں ملانے کے لئے بہت سی کہانیاں خود ہی گھڑلی ہوں ہاں تعجب ہے تو اس پر کہ "دلّی والے" آزاد نے ان روایتوں اور کہانیوں پر کس طرح بھروسا کر لیا اور مزید تعجب اگر ہے۔

توسر شاہ سلیمان پر جنہوں نے اس تصویر کے اصلی ہونے کی تائید میں واقعات سے زیادہ منطق کا سراب دکھاکر ہمیں مطمئن کرنے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ اس معاملے میں آزاد نے اپنی خوش اخلاقی اور نفاست طبع کا دامن کہیں بھی نہیں چھوڑا۔ مگر وہ میر سے خاصے ناراض معلوم ہوتے ہیں اور ثبوت اس کا یہ ہے کہ انہوں نے ایک پیرائے سے کچھ ایسا مواد بھی کتاب میں درج کر دیا ہے۔ جس کو صحیح اور یقینی بھی سمجھ لیا جائے تو بھی اس کا اندراج ضروری نہ تھا۔ مثلاً توارد کی مثالیں جن سے میر کی تنقیص کے سوا کوئی مطلب نہیں نکلتا یہ درست ہے کہ انہوں نے آخر میں یہ لکھا ہے کہ "اکثر اشعار میں میر و مرزا کے اشعار لڑ گئے ہیں اس رتبے کے شاعروں کو کون کہہ سکتا ہے کہ سرقہ کیا ہے" میں بادب عرض کرتا ہوں کہ اس سلسلے میں سرقہ کا مذکور ہی کیا ہے۔ یہ تو بے ضرورت سی بات ہوئی ــــ پھر توارد کی بحث میں امان نثار اور لقار وغیرہ کے اشعار کا ذکر بھی کر دیا ہے اور لکھا ہے۔

اسی عہد میں بقاء اللہ خاں نے دو شعر کہے ؎

"..... میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا یا توارد ہوا....."

یہاں بھی آزاد نے شک کا فائدہ بقاہی کو پہنچایا اور گر نہ اگر پہنچا تو بیچارے میر تقی کو ــــ ورنہ امان نثار اور بقا جیسے شاعروں کا میر کے مقابلے میں مقام ہی کیا ہے کہ میر ان کے اشعار سے متاثر ہو کر اپنے شعر کی تعمیر اٹھاتے۔ میر کے واقعات کے بیان میں بھی آزاد نے برابر تعریفی پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے مثلاً۔

"خاں صاحب حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ ــــ اس پر نازک مزاجی غضب، غرض کسی مسئلہ پر

بگڑ کر الگ ہو گئے۔"

"تذکرہ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انہیں شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا...... جب انہوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا..... رفتہ رفتہ ہو ہی گئے.... "

"پھر بھی اتنا کہنا واجب سمجھتا ہوں کہ ان کی مسکینی و غربت اور صبر و قناعت، تقویٰ و طہارت محضرین کر دادِ شہادت کرتے ہیں کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہیئے..... اگر وہ سید نہ ہوتے، تو خود کیوں کہتے۔"

"ساتھ اس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انہیں بڑائی نہ دکھائی دیتی تھی...... اسی قناعت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وہ وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔"
وغیرہ وغیرہ۔

آب حیات میں میر کا تذکرہ اسی طور طنز و تعریض سے لبریز ہے چنانچہ مولوی عبدالحئی (گلِ رعنا) حبیب الرحمٰن شروانی (دیباچہ نکات الشعرا) اور مولوی عبدالحق (مقدمہ ذکر میر وغیرہ) نے ان واقعات کی خاصی تحقیق کی ہے جن سے صاف نظر آ رہا ہے کہ آزاد کسی وجہ سے میر سے ناخوش ہیں اور اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جو میں بیان کر چکا ہوں مگر ایک

دوسری وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ آزاد کا اصل میلان میرؔ سے زیادہ سوداؔ کی طرف ہے! یہ سوداؔ کی طرف کیوں؟ اس لئے کہ اوّل تو سوداؔ کی طبعی شگفتگی آزاد کی پسند کی شے ہے۔ پھر سوداؔ آزاد کے استاد ذوقؔ کے سلسلے کے شاعر ہیں اور مسلّم ہے کہ استاد ذوقؔ نے بہت سی باتیں سوداؔ سے ورثے میں پائی تھیں... خصوصاً قصیدہ نگاری کے فن میں تو وہ سوداؔ کے معتقد خاص تھے۔ یوں بھی ذوقؔ کو سوداؔ سے بڑی عقیدت تھی چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ:۔

"شیخ ابراہیم ذوقؔ علیہ الرحمتہ اکثر ادھر ٹہلتے ہوئے جا نکلتے تھے۔ میں ہم رکاب ہوتا تھا۔ مرزا کے دفن کے حالات اور مقالات کا ذکر کرکے قدرت خدا کو یاد کیا کرتے تھے۔"

ان وجوہ سے آزاد کی سوداؔ سے عقیدت قدرتی سی بات معلوم ہوتی ہے اسی وجہ سے ان کی طبیعت میرؔ و سوداؔ کے جھگڑے میں سوداؔ کی طرف جھکی ہوئی تھی اور اگر اس جھکاؤ کا مزید ثبوت درکار ہو تو میرؔ اور سوداؔ کے حالات کو جو آب حیات میں درج ہیں ساتھ رکھ کر پڑھ ڈالیے۔ اس سے صاف روشن ہو جائے گا کہ آزاد نے سوداؔ کے عیوب تک کو بھی شفقت و عقیدت کی نظر سے دیکھا ہے۔ اور ان کے معاملے میں سعادت مندانہ عقیدت کا لہجہ اختیار کیا ہے۔ مثلاً پہلے سوداؔ کی تنک مزاجی اور زود رنجی کے قصّوں کو پڑھیے اور پھر میرؔ کے تکبّر کے قصّوں پر نظر ڈالیے ان میں جہاں میرؔ کی ذرا ذرا سی تنک مزاجی کو غرور و تکبّر قرار دیا ہے وہاں سوداؔ کے معاملے میں ان سے سخت تر واقعات کو ان کی وضع داری اور عالی حوصلگی کے ثبوت میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً شاہ عالم بادشاہ سے سوداؔ کی گفتگو کو پڑھیے۔ کہیں بادشاہ نے یہ کہہ دیا تھا کہ بھئی ہم تو پاخانہ میں بیٹھے بیٹھے چار غزلیں کہہ لیتے ہیں۔ اس پر سوداؔ نے ہاتھ باندھ کر عرض کی۔

"حضور! دیسی بو بھی آتی ہے" یہ کہہ کر سودا چلے آئے۔ بادشاہ نے پھر کئی دفعہ بلا بھیجا اور کہا کہ ہماری غزلیں بناؤ ــــــ ہم تمہیں ملک الشعراء کر دیں گے۔ یہ نہ گئے اور کہا حضور کی ملک الشعرائی سے کیا ہوتا ہے۔ کرے گا تو میرا کلام ملک الشعراء کرے گا۔ پھر ایک بڑا مخمس شہر آشوب لکھا کہ

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں ہے ڈانواں ڈول

"بے درد ظاہر بین کہتے ہیں کہ بادشاہ اور دربار بادشاہ کی ہجو کی ہے غور سے دیکھو تو ملک کی دلسوزی میں اپنے وطن کا مرثیہ کہا ہے"!

قارئین کرام خود اندازہ فرمالیں۔ اگر اسی قسم کی حرکت میر سے سرزد ہوئی ہوتی تو انہیں کیسے کیسے خطاب عطا ہوتے مگر سودا کی خوش قسمتی دیکھیے کہ تنقید کی بارگاہ سے انہیں عتاب کے بدلے خطاب عطا ہوا اور عتاب اگر کسی کو ملا تو سودا کے معترضوں کو جن کی زبان سے کچھ نکتہ چینی کی بات نکل گئی ہو گی۔ پہلے تو یہ کہانی ہی مصدقہ معلوم نہیں ہوتی لیکن اگر اس کی کچھ اصلیت ہے تب بھی اس کو مخمس شہر آشوب کی تحریک قرار دینا معلوم نہیں کہاں تک درست ہے خیر یہ سب کچھ درست سہی، اس سے یہ تو ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ سودا کی نازک مزاجی اور اشتعال پذیری بھی میر تقی میر سے کسی طرح کم نہ تھی۔ مگر کتنے تعجب کی بات ہے کہ سودا کے واقعات کو تو آزاد نے ان کی وضع داری اور خودداری کا نتیجہ قرار دیا اور میر کے متعلق دیسے ہی بیانات کو انہوں نے ان کے فخر و پندار کو ثبوت ٹھہرایا! ــــــ اور پھر کتنا رنج ہوا آزاد کو لوگوں کے اس طعنے کا کہ سودا نے مخمس شہر آشوب لکھ کر بادشاہ وقت پر چوٹ کی ہے۔

چنانچہ ان کے معترضوں سے بدلہ یوں لیا ہے کہ ان کو بے درد ظاہر بین کا خطاب دیا ہے اور آزاد کا دیا ہوا یہ خطاب اُن کے انتہائی رنج و عتاب کا آئینہ دار ہے۔

سوداؔ کے متعلق کون نہیں جانتا کہ وہ بڑے زود رنج اور مستقل مزاج آدمی تھے اُن کا زمانہ شباب مجلس آرائی، یار باشی اور بے فکری میں گزرا۔ آسودگی اور فارغ البالی نے انہیں زندگی کی گہری حقیقتوں پر غور کا موقع نہیں دیا ان کی دماغی اور تخلیقی صلاحیتوں سے انکار نہیں مگر ان کی شخصیت مخدوش یا دلقبول عزیز مشفق ڈاکٹر وحید قریشی، مجروح تھی ہر کسی سے اُلجھنے اور اُلجھ کر ہجو اور فحش گوئی پر اُتر آنے کی خو ان کی تسلیم شدہ عادتوں میں تھی۔ ان سب روایات و اقوال سے سوداؔ کے مزاج کا حال خوب ظاہر ہوتا ہے مگر اس کے باوجود نگاہ محبت کو کیا کہتے کہ اُن کے متعلق آزادؔ نے بڑا محبت آمیز لہجہ اختیار کیا۔ مثلاً:

"... ... ... اور ہر قسم کی نظم میں ہجویں ہیں کہ جو ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہیں۔"

میں کہتا ہوں یہ درست ہے کہ یہ ہجویں ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہوں گی ... مگر نبلہ! سوداؔ کی اس عادت کا بھی کچھ نام رکھئے جس سے لوگوں کی سخت دل آزاری ہوتی تھی اور خدا کی مخلوق ان سے پناہ مانگتی تھی۔

قصہ صرف یہ ہے کہ آزادؔ کی طبیعت سوداؔ سے میل کھاتی ہے وہ گھٹے ہوئے اور افسردہ مکدّر آدمی کو پسند نہیں کرتے جس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی ہو اور ماتھے کی تیوری کبھی نہ ہٹی ہو۔ میرؔ ان کی نظر میں کچھ ایسے ہی آدمی تھے۔ ان کے برعکس سوداؔ ایک شگفتہ طبع شخص تھے۔ وہ اگر ہجو بھی کہتے تھے تو کیا ہوا، ان کی طبیعت تو شگفتہ تھی۔ محبت کی نظر میں سوداؔ کی ہجو کا زہر بھی زعفرانِ کشمیر سے کم نہ تھا چنانچہ ارشاد ہے:

"گرمی کلام کے ساتھ ظرافت جو ان کی زبان سے ٹپکتی ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوخی طفلانہ ان کے
مزاج میں اُمنگ دکھاتی تھی مگر ہجوؤں کا مجموعہ کلیات میں ہے
اس کا ورق ورق ہنسنے والوں کے لئے زعفران زار کشمیر کی کیاریاں
ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی
کس طرح کے فکر و تردد کو پاس نہ آنے دیتی تھی "

جب رائے یہ ہو تو اس صورت میں آزاد نے زعفرانِ زار کشمیر کی جو
قدر دانی کی وہ لفظا ہر بے جا بھی نہیں۔ لہٰذا انہوں نے سودا کو اس کا انعام دیا
اور وہ یہ کہ ان کے قلم سے سودا کو بڑے بڑے اعزازات نصیب ہوئے
اور بیچارا میر یہاں بھی اس لحاظ سے بے نصیب ہی رہا کہ اُردو کے سب سے
بڑے انشا پرداز آزاد کی دلی محبتوں سے محروم رہا۔

ایک محروم ہمیں میر چلے دنیا سے
ورنہ اوروں کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

قصہ مختصر، میر کی شاعری اور کمال کے بارے میں آزاد کا قلم خاصا رک
رک کر رواں ہوا ہے اور اگرچہ ان کی عظمت سے انکار تو وہ نہیں کر سکے
مگر طبیعت کا رکاؤ اس میں بھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہا۔ چنانچہ کلام میر پر اظہار
رائے کرنے وقت علی العموم کہیں کنایہ و تعریض سے کام لیا ہے کہیں ان کی
کوتاہیوں کی ایسی مشفقانہ صفائی پیش کی ہے جس کو عذرِ گناہ بدتر از گناہ
ہی کہا سکتا ہے مگر سب کچھ کیا بڑی ہنر وری اور سلیقہ مندی سے ہے
لکھا ہے :-

"غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے
ہیں مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں "

"اردو زبان کے بوہری قدیم سے کہتے ہیں۔ ستّر اور دو بہتّر نشتر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے لیکن یہ بہتّر کی رقم فرضی ہے کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغہ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ انہیں بہتّر نشتروں میں سے ہے۔"

"انہوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔"

میر تقی میر کو دور جدید سے پہلے (چند بد اندیش نقادوں سے قطع نظر) عام اہلِ ذوق نے جس قدر سراہا اور ان کے کلام کے اثر و تاثیر کی جتنی تعریف کی اس کے پیش نظر خاصا تعجب ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ آزاد نے مسلّم سخن فہمی کے باوجود میر کی تنقید کا حق ادا نہ کیا۔ انہوں نے ان کی غزل کی قدر بھی کی تو عجب طریق سے اور مثنوی وغیرہ پر پسندیدگی وغیرہ کا اظہار بھی کیا تو بڑی بے دلی سے! دنیا آزاد سے بہت پہلے سودا اور میر کے تقابلی رتبے کو متعین کر چکی تھی ——— مگر آزاد صرف اس گروہ سے متاثر ہوئے ہیں جو دراصل سودا کی افضلیت کا قائل تھا کلامِ میر پر یہ اعتراض کہ وہ رطب و یابس سے پُر ہے صرف بے دردی کا نتیجہ ہے مگر رطب و یابس کو صرف دیوانِ میر سے ہی کیوں مخصوص سمجھا جائے آپ کسی شاعر کا دیوانِ غزل اٹھا کر دیکھ لیجئے اس میں رطب و یابس کا عنصر تو مل ہی جائے گا اور سودا کے یہاں تو رطب و یابس کیا خشویات کے انبار موجود ہیں۔ حتیٰ کے خواجہ میر درد اور غالب کا کلام بھی رطب و یابس سے خالی نہیں۔ اس لئے صرف میر کے رطب و یابس کا خصوصی تذکرہ دراصل اس ناراضگی کا غماز ہے جو آزاد کو میر سے ہے اور پھر یہ بھی قابلِ غور ہے

کہ انہوں نے رطب و یابس کی کوئی خاص تشریح بھی تو نہیں کی جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا کہ لیجئے صاحب! یہ میر صاحب کا رطب و یابس ہے اور یہ ان کا صاف و پاک کلام ـــــ خیر یہ تسلیم ہے کہ میر کے یہاں طویل کلام کی کمزوری یقیناً نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے روایتی اور رسمی مضامین بھی ان غزلوں میں آگئے ہیں۔ مگر انصاف یہ ہے کہ شاعر کا اصلی رنگ طبعیت ان رسمی مضامین میں بھی رنگ دکھائے بغیر نہیں کیونکہ اس قسم کے مضامین میں بھی تازگی جدت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکل آتا ہے اس وجہ سے ہم ان کو رطب و یابس کی فہرست میں شامل نہیں سمجھے اور غور و فکر سے رطب و یابس کی مقدار بہت کم ہو جاتی ہے یعنی بقدر نمک رہ جاتی ہے

میر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی معمولیات کی طرف زیادہ توجہ ہے۔ معمولی معمولی ایسی چیزوں سے اعتنا جو بادی النظر میں اشرافی انداز کے رفتہ و شستہ مذاق کو ناگوار سا گزرتا ہے۔ مگر میر کے ذہنی مرغوبات سے واقفیت ہو جانے کے بعد یہ ناگواری ختم ہو جاتی ہے اور قاری اس کو ان کی بیکراں شفقت سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو انہیں دنیا کے پامال اور معمولی و بے کس افراد و اشیاء پر ہے۔ مثلاً انہوں نے ایک شعر میں کیکر کے سائے کا ذکر کیا ہے۔ وہ چاہتے تو کیکر کی جگہ کوئی عربی فارسی کا لفظ یا مروج لفظ مغیلاں ہی استعمال کر لیتے مگر کیکر کے لفظ سے جو مقامیت اور مسکینی وابستہ ہے وہ مغیلاں سے وابستہ نہیں۔ کیونکہ مغیلاں بہر حال ادبی اشراف کا لفظ بن چکا ہے اور ایک لحاظ سے اونچا لفظ ہے ـــ اس لئے میر نے کیکر ہی کو اپنایا ہے غرض کائنات کی پامال اور گری پڑی چیزوں سے میر نے جو دلچسپی لی ہے اس کا پورا حال کھل جانے کے بعد میر کے یہی مضامین اتنے بلند نظر آنے لگتے ہیں کہ ان کے سامنے اشرافی لفظ بے رنگ اور پھیکے محسوس ہوتے ہیں۔

میر کے ذہن کی انفرادیت ہی ان کے لیئے وجہ امتیاز ہے۔ اس انفرادیت کی ایک معمولی سی مثال اور لیجیے یہ تو معلوم ہے کہ اردو فارسی کی عام شاعری گل و لالہ ہی کی مدح خواں ہے مگر ایک شاعر ایسا بھی ہے جسے گل ولالہ کی طرح خار و خس جیسی عام اور نظر انداز چیزوں سے بھی محبت ہے ۔

ذکر گل کیا ہے صبا اب کے خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا خس و خاشاک کے ساتھ

جس شاعر کی زندگی میں مکڑی کے جالے بھی اہمیت رکھتے ہوں اور برادے کے کانٹے بھی جس کو عزیز ہوں ۔ جس کی نگاہ محبت ان چیزوں پر بھی پڑ سکتی ہو جن پر کوئی نظر نہ ڈالتا ہو، اس کے انداز بیان میں سادگی ہو اور وہ سادگی بالکل عامی لہجہ اختیار کر جائے تو اس پر مطلق تعجب نہ ہونا چاہیئے ۔ مگر تعجب ہے کہ آزاد کو تعجب ہوا جس کے سبب انہوں نے یہ لکھ دیا کہ میر نے زبان اور خیالات کی صفائی تو پیدا کی مگر ان کے کلام میں بلاغت اتنی ہی کم ہو گئی اور سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ یہ بلاغت آخر ہے کیا چیز؟ جسے آزاد نے اسے اتنی اہمیت دی ہے ۔ اگر بلاغت نام ہے مافی الضمیر کے اظہار کا مقتضائے حال کے مطابق تو سوال یہ ہے کہ کیا واقعی میر مافی الضمیر کے اظہار سے قاصر رہے ہیں —— میرا اندازہ ہے کہ آزاد کے اس بیان میں کچھ الجھن ہے ۔ اوّل تو فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور وہ پرانا خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ فصاحت کا تعلق لفظ سے ہے اور بلاغت کا معنی سے لفظ معنی سے الگ یا مجموعی کلام سے الگ کوئی اہمیت نہیں رکھتا ۔ مطلق لفظ تو صرف گرامر کی ایک اصطلاح ہے شاعری اور بیان میں اکیلا لفظ بالکل ناقابل تصور ہے —— کلام بحیثیت مجموعی اصل شئے ہے

اس میں الفاظ اجزا کی حیثیت سے دیکھے جاتے ہیں ـــ منفرداً نہیں ـــ اس لیے فصاحت و بلاغت کے الگ الگ خانے بے معنی ہیں لیکن اگر آزاد کا مقصد یہ ہے کہ میرؔ کے دمعانی، تجرباتِ نارسا اور غیر مؤثر ہیں تو یہ بات بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ میرؔ بہرحال جذبے کی زبان سے مؤثر بات کہنے والا شاعر ہے۔ اس کی اس مسلّم حیثیت سے انکار کرنا محال ہے ـــ ان وجوہ سے آزاد کا یہ فقرہ خاصا الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے "کلام میں اتنی ہی بلاغت کم ہوتی گئی ہے" البتہ یہ تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں کہ میرؔ نے اکثر حالات میں تجربات و حقائق کے اظہار کے لئے عام زبان کو ترجیح دی ہے اور اگر آزاد کے نزدیک یہ عیب ہے تو اس لحاظ سے کسی صفائی کی ضرورت باقی نہیں رہتی آگے چل کر آزاد نے لکھا ہے۔

"ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجلے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اس واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دلعزیز ہے۔ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا ہے مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں تھیں۔ انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔"

اس اقتباس میں قابلِ بحث حصّہ صرف یہ ہے کہ "میرؔ نے یہ انداز میرؔ سوز سے لیا ہے" مگر میر سوز سے لینے کے ثبوت میں آزاد نے کوئی دلیل نہیں دی۔ مضمون بھی ایک مبہم لفظ ہے میرؔ سوز اور میرؔ تقی دونوں کے یہاں مضامین تو ہیں مگر دونوں کے درمیان تجربے کا فرق ہے۔ میرؔ کے یہاں شدّتِ جذبات ہے اور سوز کے یہاں محبت کے سرسری معاملات کا اچٹتا

ہوا تذکرہ جو گہرے تجربات کا درجہ حاصل نہیں کرسکا۔ میر سوز کے پاس الم کا شعور نہیں جس کی چاشنی سے ان کے مضامین درد پیدا ہوسکتا ہے ـــــ مگر سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں میر سوز کا تذکرہ ہی بے محل معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ میر سوز اور میر تقی میں اس قسم کا رشتہ قائم کرنے کی کوئی خاص ضرورت ہی نہیں!

میر سوز کی غزل میں معاملے کے اشعار ملتے ہیں مگر وہ بھی جیسا کہ ذکر ہوا سرسری اور عام ـــــ ان میں گہرائی مطلقاً نہیں (اور آزاد نے اس کو تسلیم کیا ہے) اس لیئے اس بارے میں ان دونوں شاعروں کا ایک جا ذکر کرنا بے محل ہے ـــ ان کے زبان و بیان میں کچھ باہمی مماثلت ضرور ہے اور وہ اس عہد کے اکثر شاعروں کی تقریباً مشترک چیز ہے۔ یہ وہی شے ہے جس کو میر نے اپنے تذکرے میں صنعت "انداز" کے نام سے یاد کیا ہے یعنی تجربات کے اظہار کا بے تکلف اور سادہ مگر بلیغ انداز ـــــ یہ سادگی اس دور کے اکثر لوگوں کے پیش نظر تھی جن میں میر سوز بھی شامل تھے مگر یہ کہنا کسی طرح درست نہیں کہ میر نے یہ طرز میر سوز سے لیا ـــ یہ طرز تو عصری سماجی تقاضوں اور عام ادبی ذوق کی ترقی کا نتیجہ تھا اس میں زمانے کے سبھی اہم شاعروں نے حصہ لیا لیکن اس کی ایجاد کے سلسلے میں بطور خاص اگر کسی کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ میر تقی تھے نہ کہ میر سوز۔

میر کی قصیدہ نگاری کے سلسلے میں آزاد نے جو کچھ لکھا ہے اب وہ ملاحظہ ہو۔

"امرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل و قناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خود بینی جو انہیں اپنے آپ میں غرق کئے دیتی تھی

وہ زبان سے کسی کی تعریف نہ نکلنے دیتی تھی۔"

آزاد کے اس بیان میں زقوم و انگبین کی ایسی ہنرورانہ آمیزش ہے کہ ان کا اصل منشا یا عندیہ آسانی سے ظاہر نہیں ہوتا۔ ایک طرف توکل و قناعت دوسری طرف خود پسندی اور خود بینی کا ذکر، اس کی توجیہ مشکل ہے اور انصاف تو کہتا ہے کہ میرؔ کی خود بینی دوسرے معاملات میں نکوہش کے لائق سمجھ بھی لی جائے تو کم از کم اس معاملے میں وہ مستحق آفریں و ستائش ہی معلوم ہوتی ہے کیونکہ امیروں کی مدح و ثنا اور خوشامد کو تو سبھی لوگوں نے برا قرار دیا ہے۔ میرؔ کا قصیدہ گوئی سے اجتناب دیا اس کی طرف قلتِ اعتنا) کا سبب اگر یہ تھا کہ " توکل و قناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے" تو یہ بات مستحسن ہی تھی۔ اس میں برائی کی کیا بات ہے اور اگر وہ اپنی خودداری کی وجہ سے اس مشغلے کی جانب ملتفت نہ تھے تو بھی اس کو ان کی اخلاقی فضیلت ہی سمجھا جا سکتا ہے ـــــ مگر آزاد نے میرؔ کی اس فضیلت کا بھی اعتراف نہیں کرنا چاہا ہے اور اس خوبی کو بھی برائی کے رنگ میں پیش کیا ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ آزاد نے میرؔ کے جو اشعار اپنے خیال کی تائید میں پیش کئے ہیں ان سے میرؔ کی اخلاقی بڑائی کا پہلو نکلتا ہے ؎

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادِ فروشِ چمن نہیں

گل جا کے ہم نے میرؔ کے در پر سنا جواب
مدت ہوئی کہ یاں وہ غریب الوطن نہیں

ان اشعار کو پڑھ کر ذہن میرؔ کی "غریب الوطنی" پر ہر کسی کو رحم آئیگا، مگر آزاد کے قلم کو رحم نہ آیا یہ نہ آیا ـــــ پہلے تو ان اشعار کو قصیدہ گوئی

سے ہی مخصوص سمجھنا قابل بحث ہے — لیکن اگر یہ بھی تو دوسرے شعر میں میر نے اپنی جس داخلی کیفیت کا تذکرہ کیا ہے اس سے میر کی روحانی بے چارگی کا اظہار ہوتا ہے اور یہی حقیقی سبب ہے قصیدہ کی طرف میر کی بے رغبتی کا جس کو بے خودی یا زیادہ سے زیادہ بے دماغی کہا جا سکتا ہے نہ کہ خود بینی اور خود پسندی جیسا کہ آزاد نے فرض کر لیا ہے — میری گذارش یہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں میر کی عدم استعداد کا سبب یہ نہیں کہ وہ قانع و متوکل یا خود پسند و خود بیں آدمی تھے۔ کیونکہ ایسا ہوتا تو وہ قصیدے کو کبھی ہاتھ نہ لگاتے حالانکہ انہوں نے قصیدے لکھے ہیں اور مدح بھی کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ قصیدے کمزور ہیں کیونکہ اس میدان میں ان کی طبیعت نے ان کا ساتھ نہیں دیا — مثلاً سودا کے قصیدے لامیہ کی زمین میں بھی ان کا ایک قصیدہ ہے۔ مگر اس کی ساری فضا غزل کی سی ہے۔ اس میں وہی غزل کی سی نرمی و نزاکت، وہی غزل کے سے "شیریں اور چرب" الفاظ، وہی غزل کی سی دھندلی فضا ہے۔ اس میں قصیدے کی طرح کا دبدبہ اور طنطنہ بالکل موجود نہیں — پورا زور طبیعت صرف کرنے کے باوجود قصیدہ کمزور رہتا ہے — تو لازماً اس کا سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں ان کا قلم رواں نہیں ہوتا مگر اس کا سبب ان کی خود بینی یا قناعت نہیں بلکہ مزاج کی مجبوری و معذوری ہے — وہی مجبوری یا معذوری جو قصیدے کی اہلیت نہ رکھنے والے اکثر شاعروں کی مجبوری اور معذوری ہوا کرتی ہے۔ یعنی اس کی تعمیری قوت کی کمی جس کی قصیدے کے لئے ضرورت ہوتی ہے۔ قصیدے میں اصل زور مبالغہ سے ہوتا ہے۔ جس کے لئے پر شکوہ الفاظ و تراکیب کی عمارت تعمیر کرنی پڑتی ہے۔

عام قصیدوں کی شان سچائیوں کے اظہار سے نہیں بلکہ سچائیوں کو

منقلب کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ قصیدہ تو دراصل ایک "شوقِ فضول کا نام ہے۔
جس میں شعبدے اور طلسمات دکھلائے جاتے ہیں، جن سے لوگ حیرت زدہ ہو
جائیں۔ میرؔ ایسے طلسمات اٹھانے کی اہلیت نہیں رکھتے وہ تو غزل میں بھی شوقِ
فضول سے مجتنب رہتے ہیں۔ تجربے کی سچائی اور فکر کی سنجیدگی ان کے انداز
نظر کا بنیادی خاصہ ہے اس کی قصیدے میں بہت کم گنجائش ہے۔ ہماری
شاعری میں بہت کم قصیدے ایسے لکھے گئے ہوں گے جن میں تجربے کی صداقت
اور فکر کی سنجیدگی پائی جاتی ہو گی ——— یہ کام ان شاعروں سے نہیں ہو سکتا
جو شاعر کو ایک سنجیدہ فکر اور سچے تجربے کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔

اس لئے جب میرؔ نے یہ کہا کہ " مجھ کو دماغِ وصفِ گل، و یاسمن نہیں"
تو انہوں نے گویا اپنے مزاج کی فطری مجبوری ظاہر کر دی اور یہ ان کی سچائی اور
صاف گوئی کا ثبوت ہے۔ اس کا غرور سے کوئی تعلق نہیں ——— اور اگر غرور
ہے بھی تو نہایت بلند قسم کا غرور ہے جو لائق ستائش ہے نہ کہ سزاوار نکوہش۔
مگر آزاد کو تو اپنے بیان کی دکان سجانی تھی ——— وہ اور کیا کرتے ؎

انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا!
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

حق یہ ہے کہ آزاد میرؔ صاحب کی ذہنی مجبوریوں کو سمجھ نہیں سکے بلکہ شاید
انہوں نے میرؔ کے کلام کو ہمدردی سے پڑھا ہی نہیں ——— اگر وہ ان کے کلام کو
ہمدردی سے پڑھتے تو وہ حکیم قدرت اللہ قاسم کے معاندانہ بیانات پر اعتماد کر کے
ان کی شخصیت کی یہ تصویر نہ کھینچتے اور اگر کھینچتے بھی تو اس میں بے دردی کا یہ
رنگ پیدا نہ کرتے ——— ان کی ذہنی غریب الوطنی اور روحانی تنہائی (صد
بیابان تنہائی) پر رحم کھاتے اور ان کے کلام کے اندر سے ان کی بے چارگی

کے اسباب خود دریافت کر لیتے۔ اور خاموش ہو رہتے۔ آزاد سے جو ہمیں کچھ گلا ہے تو وہ یہ نہیں کہ انہوں نے میرؔ کو بے نقاب کیوں کیا بلکہ یہ ہے کہ انہوں نے میرؔ کے اصل رنگِ طبیعت سے نقاب نہیں اٹھائے۔ بہ حیثیتِ مورخ و نقاد آزاد کے کچھ فرائض تھے۔ ایک نقاد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ خارجی تاریخی روایتوں کی تائید یا تردید کے لئے کلام کی داخلی شہادتوں کی جستجو کرے افسوس ہے کہ آزاد نے یہ فریضہ ادا بھی کیا تو بے دلی سے! انہوں نے کلامِ میرؔ سے ان کی ذہنی کیفیت اور قلبی تجربات کا حال معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی ــــ ان کی پیچیدہ شخصیت کو جو حیات اور نظامِ کائنات سے ناآسودہ ہو کر ان کے متعلق ایک خاص نقطۂ نظر بنا لینے پر مجبور ہوگئی تھی آزاد نے زمانے کے ماحول اور عصر کے واقعات کی روشنی پڑھنے کا اہتمام نہیں کیا۔ مانا کہ اس میں قدرے مجبور تھے کیونکہ مطالعات ان کے زمانے میں ابھی اچھی طرح رواج پذیر نہ ہوا تھا۔ مگر اس کے لئے ایک بڑی حد تک ان کی وہ بدظنی بھی ذمہ دار تھی جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ذکر ہوا۔ بہر حال نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم میرؔ کے متعلق آزاد کے جائزے سے مطمئن نہیں۔ اس لئے بھی کہ اس سے آزاد کی تحقیق کے متعلق بدگمانیوں میں اضافہ ہوا اور اس لئے بھی کہ میرؔ کے دامن کے داغ اِمٹ سے ہو گئے ــــ کیونکہ یہ داغ مورخ کی سیاہی کے نہیں، ایک ایسے ادیب کی روشنائی کے ہیں جس کی انشا کا کمال بقائے دوام کی سندِ امتیاز سے بہرہ ور ہو چکا ہے۔

میں اور میرؔ

صیغۂ واحد متکلم ـــــــ کل تک ایک جرمِ عظیم ـــــــ! آج میں اپنا مضمون اس صیغے کے ساتھ شروع کر رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میری یہ کج خلقی ادب اور آداب دونوں کی بارگاہ میں احتساب کی نظر سے بچ نہ سکے گی۔ مگر اضطرار نے ایک ایسی صورت پیدا کر دی ہے جس کے سامنے کچھ پیش نہیں جا سکتی ـــــــ مجھے جواب دہ ہونا پڑ گیا ہے یعنی جواب اس سوال کا دینا ہوگا کہ مجھے میرؔ سے اتنا لگاؤ کیوں ہے؟ میں نے اکثر اس کا یہ جواب دیا ہے کہ میں ایک مدرّس ہوں اور اس حیثیت سے مجھے تدریسِ میرؔ کرنی پڑتی ہے ـــــــ پھر میں یہ بھی کہتا رہا کہ میں تاریخِ ادب کا ایک طالب العلم ہوں اور ظاہر ہے کہ تاریخِ ادب کے ہر طالب العلم کو اس اہم شاعر کا مطالعہ کرنا ہی چاہیئے ـــــــ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب جواب کسی کو یا کسی کسی کو مطمئن نہیں کر سکے کیونکہ سوال تو خصوصی لگاؤ اور جنونِ شوق کا ہے جو ظاہر ہے کہ ایک خصوصی غیر معمولی تجربہ ہے ـــــــ اور سائل اسی خصوصی لگن کے اسباب معلوم کرنا چاہتا ہے۔ تو اب محسوس ہوا کہ سوال اتنا میرؔ سے متعلق نہیں جتنا میری ذات

سے ہے ـــــ لہٰذا اب گزر اس وادی میں ہے جہاں ہر متکلّم "میں" کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں سوال صرف مافی الضمیر متکلّم ہی کا نہیں ضمیرِ متکلّم کا بھی ہے ـــــ اور جب بھی ادب و فکر کے مراحل میں ضمیرِ متکلّم کا سوال پیدا ہو جاتا ہے وہاں مافی الضمیر اپنے انکسار کے باوجود "میں" کی انانی صورت اختیار کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

میرے مخدوم مجنوں گورکھپوری نے ایک دو سال قبل ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان رکھا تھا ـ "میرا در ہم" اس فاضلانہ مضمون میں انہوں نے عہدِ حاضر میں میر کی افادیت کے سوال کو اٹھایا تھا اور اس پر بحث بھی کی تھی۔ اس میں انہوں نے میر کو عصرِ حاضر کے اجتماعی تقاضوں کی روشنی میں دیکھا ہے لیکن مجھے موجودہ مضمون میں اپنے آپ کو میر کی روشنی میں دیکھنا اور دکھانا پڑے گا۔ بادی النظر میں اس "ہم" اور "میں" کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتے مگر غور کرنے سے یہ محسوس کر سکتا ہے کہ "میں" کے قطرے سے "ہم" کے قلزم تک مسافر کو کوہ و دشت و بیاباں کے ہزاروں فاصلوں کو عبور کرنا پڑتا ہے جس کا ایک ایک گام تجربوں اور آزمائشوں کی نازک اور مہیب منزلوں پر مشتمل ہوتا ہے اور قطرے کی یہ وہ منزلیں ہیں جن سے قلزم کبھی آشنا ہی نہیں ہو سکتا۔

مطالعہ کی کہانی اصولاً ایک ذاتی و شخصی تجربے کی کہانی ہے۔ اگرچہ بلند تر سطح پر مطالعہ ایک ارزفن اور ایک سائنس کا ایک درجہ حاصل کر لیتا ہے مثلاً اصلاً یہ ایک شخصی ذوقی انہماک ہے جس کا سنگ بنیاد ذوق و وجدان کا وہ تقاضلئے بے اختیار ہوتا ہے جس کے زیرِ اثر طبعِ انسانی کو بعض خاص مصنفوں اور شاعروں سے خاص لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے ـــ اسی

ہے وہ ترجیحات پیدا ہوتی ہوتی ہیں جن کی مزاولت سے میلان و ذوق کی ایک ذہنی روایات قائم ہو جاتی ہے جو بہر حال انفرادی اور داخلی چیز ہوتی ہے۔

عصر اور زمانے کے ذوقی رجحانات شہرتِ عام کاروباری ضرورتیں اور مجبوریاں سبھی کا ان ترجیحات میں کچھ نہ کچھ حصّہ ضرور ہوتا ہے۔ مگر ان سے کسی شخص کی انفرادی ذہنی روایات قائم نہیں ہوتی ـــــ ذہنی روایت یا ذوقی مذہب اس وقت قائم ہوتا ہے جب کسی مطالعہ کرنے والے کو اپنی خارجی اور داخلی زندگی کے کچھ عکس کسی خاص مصنف، ادیب اور شاعر کے ادب میں نظر آتے ہیں۔ وہ پہلے صرف کشش محسوس کرتا ہے پھر اُسے لگاؤ سا ہو جاتا ہے پھر معاملہ عشق و محبت اور جنون تک جا پہنچتا ہے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت بھی آجاتا ہے۔ جب یہ مطالعہ کرنے والے کا مذہب بن جاتا ہے پھر یہ مذہب اور یہ ذہنی روایت اتنی ہمہ گیر ہو جاتی ہے کہ پجاری کی طرح اس کو سنگ و خشت میں بھی اپنے ہی صنم کے نقش نظر آنے لگتے ہیں ؎

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

پھر اس کا یہ صنم اس کی رگ رگ میں سما جاتا ہے اور صنم پرست اور صنم کے مابین وحدت اور یگانگت کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس میں دوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا ـــــ گویا وہ ایک ایسا محبوب بن جاتا ہے جس سے محبت کرنا عاشق کا روحانی فرض اور اس کی ہر ہر ادا پر جان دینا حقِ محبت ہو جاتا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ محبوب مصنفوں اور شاعروں کی کچھ ادائیں ایسی بھی ہوتی ہوں جو عام محبوبوں میں اکثر نہیں ہوتیں۔ یعنی ندیمی، ہمدردی،

غم گساری، اور دوستی! ایک محبوب مصنف کی محبت دراصل پیدا ہی اس سے ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس کی باتوں میں ہمدردی اور آشنائی کی خوشبو پاتا ہے۔ ہر مطالعہ کرنے والے کو اپنے خاص مصنف میں کہیں کہیں اپنی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے وہ اس میں اپنے آپ کو دیکھ کر اس کی طرف بے اختیار کھنچ جاتا ہے اور اس طرح اس کو اپنے سے باہر بھی اپنا ایک نفس مل جاتا ہے جو اس سے ہمکلام ہوتا ہے اس کا دکھ بٹاتا ہے۔ اس کی غم گساری کرتا ہے اس کی خلوت کا ہمدم اور مونس جاتا ہے...... اور کبھی کبھی جلوتوں میں بھی اس کا شریک حال ہو جاتا ہے

یہ خود گو یا خود کی تصویر ہے بجز گے آئینے میں

میرؔ سے میرے روابط کا قصہ کچھ عجیب سا ہے۔ ایک زمانے تک میں ان لوگوں میں سے تھا۔ جن کو میرؔ بلکہ ہر غزل گو شاعر کے خلاف کچھ تعجب سا تھا۔ اور میرؔ کے معاملے میں تو خاص وقت یہ تھی کہ بعض اوقات اس کی زبان میں ایک ایسا نامانوس لہجہ نظر آتا تھا جس سے بعجلت توحش ہوتا تھا چنانچہ ۱۹۳۰ء کے قریب قریب جب میں نے اردو شاعری کا باالاستیعاب مطالعہ شروع کیا تو میں میرؔ کے دیوانِ اول سے آگے نہ بڑھ سکا ــــ اور رازدارانہ انداز میں خود سے یہ کہہ کر میں نے میرؔ کا مطالعہ ترک کر دیا کہ:

"معلوم نہیں لوگ میرؔ کی اتنی کیوں تعریف کرتے ہیں؟"

یہ دراصل نتیجہ تھا میری اس مقصدیت کا جو تحریک آزادی کی عملی فضا نے مجھ میں اوائل عمر ہی میں پیدا کر دی تھی یا میری اقبال پسندی کا جس کی گرفت شروع ہی سے مضبوط ہو گئی تھی۔

مجھے پندرہ برس کی عمر میں اقبال کا بیشتر کلام یاد ہو گیا تھا اسی زمانے میں مجھے قومی اور سیاسی شاعری سے محبت تھی۔ چنانچہ میں اکبر، شبلی اور ظفر علی خاں

کی نظموں کی طرح اقبال کو بھی ضرورت ہو تو پہروں تک لگاتار سنا سکتا تھا۔ اور اگرچہ میں حالی کی دھیمی لے سے کبھی متاثر نہیں ہوا پھر بھی مسدس وغیرہ کے بعض بند مجھے ازبر تھے۔ دراصل میرا ذوق اس دور میں "شکریہ یورپ" جیسی بلند بانگ نظموں سے یا شبلی کے شہر آشوب اسلام" جیسے رجزیہ کلام سے ہی تشفی پا سکتا تھا۔ میں عملی زندگی میں دھیما سہی مگر میرا مزاج تند و تیز کیفیتوں کا دلدادہ ہے اور اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ مجھے مقصدی ادب اور عمل آفریں و عمل انگیز شاعری بہت اچھی لگتی تھی ـــــ غزلیہ شاعری کو میں محض کار بے کاراں سمجھنے لگا تھا ـــــ یہ تحریک خلافت کا دور تھا۔ سر اٹھاتے ہی اکبر، اقبال شبلی اور ظفر علی خاں کے پنجے میں گرفتار ہو گیا جن کی قومی شاعری ملک کے طول و عرض میں شہر آشوب بنی ہوئی تھی۔ میرے نزدیک سیاست ملکی اور عروس آزادی کی محبت ہی زندگی کے بہترین مقاصد تھے میرے ذاتی گہرے جذبات اسی رو میں بہہ سے گئے اور اسی میں مجھ کو سکون و اطمینان نصیب ہوتا تھا۔

پھر زندگی میں دھوپ کھلنے لگی۔ سیاست کے دروازے سے ہی حسرت موہانی سے ذاتی اور ذہنی تعارف ہوا۔ آنگن کے سایوں پر دھوپ غالب آ گئی۔ حسرت میرا محبوب سیاسی رہنما غزل میں سیاست اور سیاست میں غزل کے پیوند لگا رہا تھا ـــــ پرتاب گڑھ، جھانسی، للت پور اور فیض آباد کے زنداں خانوں سے یہ دو آتشہ کشید ہو ہو کر آ رہی تھی ـــــ اس سے سیاست کا نشہ جتنا بڑھتا گیا، اتنی ہی غزل سے بھی آشنائی بڑھتی گئی۔ پھر وہ دور بھی آیا جب میں گنگنانے لگا ـــــ اور ظاہر ہے کہ یہ گنگنانا دراصل گمنام روحانی آرزوؤں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب من کی گہرائیوں میں جسمانی خواہشات سے خاص دور ـــــ وہ۔ اپنی ایک جھلک دکھا کر چھپ جاتا ہے تو "من" اس انوکھے تجربے سے

سرگزشتہ و حیرت زدہ رہ جاتا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے بے نام آرزوؤں کے جگنو اڑتے ہیں ــــ

اس آنکھ مچولی کے عالم میں گویا خوابوں کی دنیا میں جوئبار وں کے کنارے گل، پھول اُگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جہاں پریاں ہر روز نہانے آتی ہیں۔ اندر کی دنیا کے یہ تجربات یا واقعات ذراسی اداسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس حالت میں انسان کسی سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے اسی ہم کلامی کی آرزو کا نام گنگنانا ہے ــــ ہم کلامی کی یہی ہوس پیدا ہو کر میرے قلب پر محیط ہو تی گئی جس کے زیر اثر میں آرزوؤں کی وادیوں میں بہت دور تک چلا گیا۔ اس سفر میں قدم قدم پر حوادث کا سامنا ہوا مگر مجھے دو ایسے رفیق بھی ملے جن کی رفاقت کو اب میں حاصلِ عمر جانتا ہوں ان میں سے ایک آسمانی دوست کی محبت اور دوسرا مطربہ غزل ــــ اس ذہنی حالت میں میں نے اقلیم غزل کی انتہائی سرحدوں تک کی خاک چھان ڈالی مگر میں ابھی تک میر سے بے خبر سب سے حافظ، اقبال، اور غالب اور پھر حسرت کا شیدائی ہی تھا ــــ رفتہ رفتہ حسرت کا اثر کم ہو کر حافظ کا نقش جمتا گیا ــــ اور دل و دماغ میں کبھی کبھی اقبال و حافظ کے ذہنی اختلافات بھی سامنے آنے لگے ــــ پھر ایک ایسا دور آیا جس میں بڑے روحانی طلاطم رونما ہوئے اور بعض اوقات تو کچھ ایسی کیفیت محسوس ہوتی تھی گویا میں سوئی کے ناکے میں سے گزر رہا ہوں۔ اور غلط یا صحیح مگر مجھے یہ احساس ہوا کہ زندگی ایک ایسی مجبوری کا نام ہے جس کا خمیر الم سے اٹھایا گیا ہے عقل و عمل دونوں سے بس اتنا ہو سکا ہے کہ ان کی مدد سے مجبوری کی اتھاہ تاریکیوں میں کبھی کبھی امید کی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔ فقط! یہ در اصل میری قوتِ ارادی کی پہلی شکست

تھی۔ جس نے میرے ادعائے عملیت کا طلسم توڑ ڈالا۔ عملیت اور مقصدیت کے گہرے نشے کے بعد پسپائی کا یہ خمار بڑا ہی دردناک تھا ـــــ لیکن میرے دل پر مجبوری کا گہرا نقش قائم ہو چکا تھا۔ مجھے یہ ماننا ہی پڑا کہ زندگی میں بہت سی چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں عقل کی پاسبانی و نگہبانی اور رفاقت تو بہرحال معین و مددگار ہی ثابت ہوتی ہے مگر عمل و سعی کے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔

ذہنی جاں کنی سکرات کے اس عالم میں مجھے حافظ کے کلام میں غضب سکون ملا۔ اور حافظ کے ایک دو شعر تو زندگی کے ہمہ وقتی رفیق بن گئے۔ ان میں سے ایک شعر یہ تھا ؎

عجیب واقعہ ولیں غریب حادثہ الیست   انا اضطربت قتیلاً و قاتلی شا کی

یہ شعر کو جتنی بار بھی پڑھتا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا میری ساری زندگی اس شعر میں سمٹ کر آ گئی ہے ـــــ مدتوں کے بعد فکر معقول نے تضادات حیات کے تجزیے کی توفیق عطا کی جس کے لئے کلام حافظ میں ہی بڑا ہی معقول سرمایہ مل گیا اس کے زیر اثر طبیعت میں کچھ توازن اور ہمواری نمودار ہوئی ـــــ مگر الم کا احساس پھر بھی کم نہ ہوا۔ البتہ اس الم میں بھی کچھ لذت ملتی ہے۔ اس حالت میں جو اشعار زندگی کا جزبن گئے تھے ان میں سے یہ شعر بڑا موثر ثابت ہوتا تھا ؎

گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید   ہیچ راہے نیست کو را نیست پایاں ۱؎

کبھی کبھی یہ شعر بھی بڑی تسکین کا باعث ہوتا تھا ؎

غم زمانہ کہ ہیچش کراں نمے بینم   دواش جز بمے ارغواں نمے بینم

مگر چونکہ میں مئے ارغواں کی اکسیر الم خیز سے محروم تھا اس لئے دیر تک اس شعر کا اثر قائم نہ رہتا تھا۔ البتہ پہلے مصرعے میں بڑا مزا ملتا تھا اور اب تک ملتا ہے۔

بڑی مدت تک حافظ ہی میرا مونس و غمخوار رہا ــــ شاید انسانی زندگی میں پینتیس اور پینتالیس سال عمر کے درمیان کا زمانہ بڑا ہی تفکر خیز ہوتا ہے ــــ یکایک چالیسویں منزل کے قریب پہنچ کر مجھے یہ محسوس ہوا کہ حافظ کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے ــــ مگر اس کا سبب معلوم نہ ہوتا تھا - زندگی کی چمک جتنی سہانی لگتی تھی اسی نسبت سے اندھیرے بھی زیادہ تاریک معلوم ہونے لگے اور بعض اوقات تو اندھیرا سخت مہیب ہوتا تھا ــــ طبیعت فنا اور بے ثباتی کے رنگوں سے زیادہ اثر پذیر ہونے لگی ۔ اس مدت کے بعد اس جز رسی کی یہ کیفیت کچھ عجیب عجیب معلوم ہوتی تھی ــــ یہ قانونِ قدرت ہی سہی مگر قانون کی اس ستم ظریفی پر سخت تعجب ہوتا تھا کہ باغباں جب باغ کو خود اتنی محنت سے تیار کرتا ہے پھر اس کو خود ہی برباد کر دیتا ہے -

میرے گھر کے سامنے بیری کا ایک بڑا پھیلا ہوا درخت ہے - جو ہر سال تازہ دم ہو کر نئی شاخیں، نئی کونپلیں لاتا ہے - وہ ہر سال پہلے سے زیادہ جوان، پہلے سے زیادہ جوبن پر معلوم ہوتا ہے - ان کے بیٹے بھی اب بوڑھے ہو چلے ہیں بلکہ پوتے بھی جوانی کی حد سے آگے آ چکے ہیں ــــ مگر وہ درخت ہے کہ ویسے کا ویسا ہی تنومند منڈ اور سر سبز و نوجوان ہے یہ سوچ سوچ کر دل کو بہت دکھ ہوتا تھا ــــ یونیورسٹی کے کتب خانے میں پرانی وصلیاں پڑی ہیں - سینکڑوں سال پرانی - ان کے خط آج بھی آب و رنگ کی وہی بہار دکھا رہے ہیں جو ان پر دو تین سو سال پہلے تھی مگر ان کے لکھنے والے معلوم نہیں عدم کو کون سے گوشے میں سو رہے ہوں گے ؎

یلوح الخط فی القرطاس دھرا
وکاتبہ رمیم فی التراب

عدم و جود کی یہ منزل بے حد متاثر رکھنے لگی۔ جب زیادہ غور کیا تو حافظ کی امید! ور اقبال کا عمل ـــــ دونوں کا میدان ـ مجھے محدود ہی نظر آیا۔ اگرچہ یہ بھی یقین ہو تا گیا کہ عقل، امید اور عمل تینوں اپنی جگہ اور اپنے محل پر عارضۂ زندگی کی اضطراری دوا کا درجہ رکھتے ہیں ـــــ یہ ناگزیر ہیں۔ یہ لازمی ہیں۔ زندگی کی چارہ گری کا حق اگر کوئی شے ادا کر سکتی ہے تو یہی عقل۔ یہی امید اور یہی سعی و عمل! پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کائنات اور خصوصاً انسانی تقدیر میں الم کی حیثیت بنیادی ہے۔ بے ثباتی اور فنا تو خیر بدیہی چیزیں ہیں مگر شرافتوں کی نت نئی بدلتی ہوئی قیمتیں ـــــ انسانی بے مہری و خود غرضی ـــــ خون کی رنگتوں کے بدلے ہوئے کوائف، امیدوں کا اضمحلال، آرزوں کی شکست، تہذیبوں کی کھوکھلی اقدار ـــــ فوق الانسان معاشرتوں کی دعوے داریاں اور فضیلتوں کے بگاڑ، یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان کو کوئی نظرانداز کرنا چاہے تو ہو بھی جاتی ہیں ـــــ مگر تفکر کی آنکھ سے دیکھنے والا ان سے چشم پوشی کی مجال نہیں رکھتا حیاتِ انسانی کے یہ سب رُخ اور صورتیں تامل کرنے والے کے دل میں کھٹکتی رہتی ہیں اور میرا دل بھی برابر ان کی کسک محسوس کرتا رہا۔

۱۹۴۷ء کے قریب میری ذہنی حالت کچھ اسی طرح کی تھی جس طرح شمالی پاکستان کے ٹھنڈے علاقوں میں اس رُت کی ہوتی ہے جو خزاں کے اوائل میں ہوتی ہے اس کی خنک ہواؤں کے قہر آلود جھونکے دل کو تو خنک نہیں کر دیتے مگر قدرے افسردہ ضرور کر دیتے ہیں اس موسم میں برفستانوں کی نامہربان ہواؤں سے خوفزدہ کوے قطار اندر قطار نسبتاً کم سرد علاقوں کا رُخ کرتے ہیں اور بار بار خزاں آمادہ درختوں کی ٹہنیوں پر آکر بیٹھ جاتے ہیں اور آنے والے بے درد زمستانی موسم کا اعلان کرتے ہیں۔ میری طبیعت بھی ان دنوں زیادہ تر ذاتی

مگر قدرے ملکی احوال سے کچھ اس طرح ہی تھی ۔۔ پھر حوادثِ پنجاب رونما ہوئے اور ہر طرف انسانی دکھ درد کے طوفان امڈنے لگے ۔ میں نے اس دور میں الم کی کچھ ایسی شدت محسوس کی جیسی اس سے قبل کبھی نہ کی تھی ۔ دنیا کا ہر غم میرے ذاتی الم کا جز بنتا معلوم ہوتا تھا ۔ مجھے تمام کائنات ایک قلزمِ الم دکھائی دینے لگی ۔۔ اس زمانے میں قدرے شاعری بھی کی مگر میرا الم میری ناقص شاعری کے قالب میں سما نہ سکا ۔۔ شاید یہ ناول یا افسانہ یا ذاتی روزنامچہ اس کے لئے موزوں پیمانہ ثابت ہوتا مگر میں اس پر بھی قادر نہ ہو سکا ناچار پھر کسی نئے میخانے کی تلاش شروع کی ۔۔۔ اقبالؔ تو پہلے ہی چھوٹ چکا تھا ۔ حافظؔ بھی اس الم کی تندی کی تاب نہ لا سکا ۔۔ اس اثنا میں میں اکراہ کی فضا میں میرؔ کا مطالعہ شروع کیا ۔۔ میرؔ سے میری سابقہ ملاقات جبر و اکراہ کی فضا میں ہوئی تھی! مگر اس بار میں نے ان کو بدلا ہوا شخص پایا ۔ یوں لگتا تھا کہ میرؔ کے الم بارے شاید میرے لئے ہی وضع ہوئے ہیں (جس طرح کوئی تصویر چوکھٹے میں فٹ آ جائے) اس طرح رفتہ رفتہ میرؔ میری رگ رگ و پے میں سرایت کرتا گیا ۔ اسی زمانے میں تدریسی ضرورتوں کے لئے بھی کلامِ میرؔ کے تجزیئے کی ضرورت پیدا ہوئی ۔ اس لئے ذوقی ضرورتوں کے علاوہ مجھے طالب العلمانہ انداز میں بھی تجزیہ کرنے کا موقع ملا ۔ اب میرؔ میرا رفیقِ زندگی بنتا گیا ۔۔ کئی شعر ایسے تھے جو روزانہ وردِ زبان رہنے لگے اور جرس اور بیاباں کے استعاروں نے بڑا طوفان اٹھایا ؎

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

کیسی بے بسی اور کیسی تنہائی ۔۔ یہ طویل سرگزشت ہے جس کی تفصیل اس مضمون میں بے محل ہے ؎

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

بہر حال روحانی بے چارگی اور ذہنی تنہائی تو میری تھی مگر غمِ انسانی سطح کا تھا جس میں ریگستانی درشتیوں اور قہر آلود تلخیوں اور انسانی فخر و غرور کے ردِ عمل نے کچھ اس طرح میرا توازن بدل دیا کہ مجھے کائنات کی حقیر اور معمولی چیزوں سے بے طرح ہمدردی اور پھر الفت سی ہونے لگی (ذاتی و انفرادی سطح پر نہیں کائناتی سطح پر) ؎

کوئی کانٹا سرِ راہ کا ہماری خاک پر بس ہے　　گل و گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

چھاتی سے راہ ان کی پائیز میں جنہوں نے　　ناچار دل لگایا خار و خس چمن سے

ذکرِ گل کیا ہے صبا اب کہ خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

اب جو زیادہ غور و فکر کا موقع ملا تو افسوس ہوا کہ میں اتنی دیر تک ایک نعمت سے کیوں محروم رہا۔ اپنی بے ذوقی پر بھی حیرت ہوئی مگر تجربے نے اطمینان دلایا کہ اس میں کوئی بات لائقِ تعجب نہیں ــــ دراصل میرؔ بھی ان شاعروں میں جن کا مطالعہ و فکر و احساس کی پختگی کا طالب ہے۔ دیوانِ میرؔ کی سیر محض تفریح کے لئے نہیں۔ کوئی ناتجربہ کار رنگین کوش نوجوان اس کا صحیح قاری نہیں نہیں ہو سکتا۔ اس کا صحیح مخاطب تو حکیمانہ مزاج کا پختہ کار آدمی ہی ہو سکتا ہے جو اپنے احساس کی تربیت کر چکا ہو اس کے مطالعے کے لئے غور و فکر اور قصد اور ارادہ کی ضرورت ہے اس کے علاوہ جس طرح ازراں جذبات پرستی کا زمانہ مطالعۂ میرؔ کے لئے سازگار نہیں۔ اسی طرح خشک اقلیت کا دور بھی میرؔ سے مانوس نہیں ہو سکتا۔ اس کا ثبوت درکار ہو تو وحید الدین سلیم (جو سر سید سے متاثر ہیں) کا مضمون ملاحظہ ہو ــ غرض کسی عقلیاتی یا زیادہ عملی دور میں بھی میرؔ کی شاعری مقبول نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے

احساسات کے خاص لمحات و ادوار کی ضرورت ہے۔

اس لحاظ سے ۱۹۴۷ء کے بعد دور مطالعہ کے لئے موزوں ترین دور تھا

اسی سبب سے اس زمانے میں مطالعۂ میر کی تحریک اور تتبعِ میر کی روش

بہت مقبول ہوئی ہے۔

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے اس قلمرو میں ہے ان کا دور اب

اتفاق سے میں بھی اسی زمانے میں اس کی قدر دانی کے قابل ہوا۔ ادھر

تدریسی مجبوریوں نے محض ذوقی و تفریحی سے کچھ آگے بڑھنے پر بھی مجبور

کیا۔ اس زمانے میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا مزا میر انتخاب کلام میر کی اشاعت

ہوئی اس کے ساتھ حضرت اثر کا اپنا مضمون اور پروفیسر گنگا ناتھ جھا کا ایک

مقالہ چھپا۔ ان دونوں مضامین میں سے مطمح نظر میں کشادگی پیدا ہوئی اور

میرے مطالعہ کے لیے راہیں کھلیں۔ چنانچہ میں نے میر کے متعلق تمام موجود

مواد کو ناقدانہ انداز میں دیکھا۔ اس کے علاوہ میر کی اپنی تصانیف ذکر میر،

نکات الشعرا وغیرہ کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد خیال آیا کہ میر کو اردو شاعری

کی سطح سے بلند رکھ کر عالمگیر ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔

اس غرض سے شیلی اور کیٹس، خصوصاً ثانی الذکر کو پھر فاوسٹ اور اس

کی تنقیدوں کو۔ اس کے بعد ورڈز ورتھ کا الم اور اس کی تنقیدات۔ پھر ڈانٹے

کی طربیہ ایزدی۔ پھر ادنانی المیہ کے اصول و مبانی غرض ہم جنس ادب کا

خاص مطالعہ کیا تاکہ میر کی بنیادی روح کی آفاقیت کا سراغ لگا سکوں۔

پھر میر کے اسالیب کی جستجو ہوئی۔ اس کے لئے میں نے فارسی غزل

کا مطالعہ کیا خصوصاً بابا فغانی اور وقوع گویوں کے سارے مکتب کے

خصائص کو سمجھنے کی کوشش کی۔

اس اثنا میں مطالعۂ میر کی تحریک خاصی پھیل چکی تھی ملک کے اچھے صاحب فکر میر پر غور کرنے لگے تھے اور میر کے رنگ میں شاعری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اس سے میر کے متعلق میری تشنگی اور بھی بڑھی۔ چنانچہ میر کے متعلق تحقیق و تنقید کو میں نے جزوِ زندگی بنا لیا میریات کے سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ بصیرت فراق، مجنوں، یوسف حسین خاں اور محمد حسن عسکری کے مضامین سے حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میرے سامنے کام کا بنیادی نمونہ ڈی سیلون کورٹ کا وہ مضمون تھا جو اس نے کیٹس پر لکھا لیکن ان صاحبوں کے نقطۂ نظر میں تازگی کا کچھ اور ہی رنگ دیکھا ان میں مجھے ہر طرف خیابانِ گل اور سرو و سمن لہلہاتے نظر آئے۔ مجنوں نے طنزیاتِ میر کی لطافتوں سے آشنا کیا۔ محمد حسین عسکری نے کلام میر کی آفاقی رُوح اور میر کے مخصوص لہجے سے متعارف کرایا اثر نے میر کی مخصوص زبان اور اس کی بلاغتوں کی رہنمائی کی اور فراق نے جذباتِ میر کے تنوعات کی نشاندہی کی اور ان کے رنگا رنگ رُخوں کو بے نقاب کیا۔

ان مطالعات نے میرے لئے جتنی آسانیاں پیدا کیں اسی نسبت سے میری دشواریاں بھی زیادہ ہو گئیں ــــ اب مجھے میر کے اختلافی مسائل ستانے لگے۔ اس لئے ان اختلافوں کی تہہ تک پہنچنا میرے لئے ضروری ہو گیا ــــ اس دوران میں خواجہ احمد فاروقی صاحب کی کتاب حیاتِ میر شائع ہوئی۔ اس سے بھی فائدہ ہوا مگر دل و دماغ کو صحیح معنوں میں سیرابی نصیب نہ ہوئی۔ تشنگی بدستور باقی رہی۔

غرض میرا طالب العلمانہ مطالعہ جاری رہا۔ اس اثنا میں مجھ پر کچھ انکشافات بھی ہوئے جن میں سے بعض کو میں نے مضامین کی صورت دیدی

مگر بعض ابھی محتاجِ ترتیب ہیں — مطالعہ میر میرے لئے دو چیزیں اور بھی بڑی محرک ثابت ہوئیں۔ پہلی یہ کہ مغل تہذیب خصوصاً محمد شاہی دور اور اس کے بعد کے زمانے کی تحقیق کا شروع سے ہی شائق رہا ہوں — میرے نزدیک یہ دور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا بڑا پرمعنی دور ہے اور میر کی شاعری اور زندگی میرے خیال میں اس دور کی تاریخ کا نہایت کامیاب اور وسیع ماخذ ہے —

دوسری چیز یہ کہ مجھے میر کے یہاں شاعری اور فنونِ لطیفہ کی باہمی مفاہمت کا سراغ ملا — یہ میرے دیرینہ شوقیہ مطالعات میں شامل ہے مجھے ہمیشہ اس بات کی آرزو رہی ہے کہ میں اپنی (اردو فارسی) شاعری کو فنونِ لطیفہ کے روابط کے ساتھ پڑھ سکوں — کیونکہ یہ مسلم ہے کہ تمام فنونِ لطیفہ کی ایک اصل ہے ان کا فروغ ایک ہی قسم کی تہذیبی و سماجی فضا میں ہوتا ہے اور کسی ایک دور کے مختلف فنون میں جو روح کارفرما ہوتی ہے بیشتر یکساں اور مشترک ہوتی ہے — یہ اور بات ہے کہ کسی ایک دور میں کسی ایک فن کو پھلنے پھولنے کا موقع مل جاتا ہے اور کسی دوسرے دور میں دوسرے کو — مگر سب کی داخلی روح یک رنگ ہوتی ہے اور ان میں سے ہر فن دوسرے فن سے متاثر ہوتا ہے پھلوں اور پھولوں کی طرح فنون کے بھی موسم ہوتے ہیں۔ بہت سے مختلف پھول جو ایک ہی موسم میں کھل جاتے ہیں ان کا بنیادی مزاج ایک ہی ہوتا ہے یہی حال فنون کا ہے افسوس ہے کہ اس تخلیقی صداقت کا ہمارے تنقیدی ادب میں کچھ زیادہ اعلان نہیں ہوا۔ مگر ایسے حوالوں سے ہمارے تذکرے اور ہماری تاریخیں یکسر خالی بھی نہیں جن سے اصول کی تائید ہوتی ہے۔ کتاب الاغانی

کا وجود جس میں شاعری اور موسیقی کی مشترکہ بنیادوں کا عملی اعتراف کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں یہ اگر تنہا مثال بھی ہو تب بھی نظریئے کے اثبات کے لئے کافی ہے۔

امیر خسرو کے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں مصوری اور شاعری کے روابط کی بحث کی ہے اسی طرح اکبری و جہانگیری دور کے اکثر مورخوں نے ارباب فن کے مختلف طبقات کو یک جا اور یکساں جگہ دی ہے ــــ اور ابوالفضل نے تو دیباچہ مرقع پادشاہی میں حسن کی رنگا رنگی اور سب رنگوں کی بنیادی خدمت پر بڑے فلسفیانہ انداز سے بحث کی ہے ــــ شاید اسی سے متاثر ہو کر شیر خاں لودھی نے بھی تذکرہ مراۃ الخیال میں متعدد فنون کو تذکرہ شعرا کے اندر ہی یکجا (اگرچہ ضمنی و ذیلی طور پر) جگہ دے دی ہے۔

میں نے اس نقطۂ نظر سے مغل دور کی ثقافت کا مطالعہ کیا ہوا تھا میرے لگاؤ پیدا ہونے کے بعد میں نے اسی نقطۂ نظر سے میر کو بھی دیکھنے کی کوشش کی اس زمانے کی ثقافتی تاریخ کے حوالے سے جب میں نے میر کو پڑھنا شروع کیا تو مجموعی لحاظ سے مجھے میر کے دور کی خاص اہمیت محسوس ہوئی ہمارے فن کی تاریخ میں تین دور ایسے گزرے ہیں جن کی معنی خیزی اور فنی صلاحیت بے مثال ہے۔ مگر فنون لطیفہ کے متعلق مذکورہ بالا بنیادی تصور کو ملحوظ نہ رکھنے کے سبب ان ادوار کا غائر مطالعہ ابھی تک نہیں ہوا۔ یہاں خلط مبحث کے خطرے کے باوجود میں قدرے تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں ــــ فن کے لحاظ سے ایک تو تیموریان ہرات کا دور بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یعنی سلطان حسین بایقرا اور دوسرے تیموری شہزادوں کا دور (جن میں بایسنغر اُلغ بیگ وغیرہ شامل ہیں) دوسرا اور جہانگیری کا دور جس میں فنون لطیفہ اور فنون ادب کو یکساں ترقی ہوئی۔ تیسرا محمد شاہ کا دور جس میں ملکی اختلاط کے

باوجود بیک وقت فنی وادبی احیا کی ایک لہر بڑے زور سے اٹھی۔ لیکن سیاسی طاقت کے ضعف کے باعث وہ دیرپا ثابت نہ ہوئی — فن کا دور ہرات اس لحاظ سے خاص طور سے اہم ہے کہ اسی زمانے میں مشہور مصوّر بہزاد کو فروغ حاصل ہوا۔ مگر اس وقت جو چیز زیر بحث ہے اس کے نقطۂ نظر سے، اس دور کے فنونِ لطیفہ کی مشترک بنیادوں کا پتہ اس بات سے چلتا ہے کہ اس زمانے کے اکثر تذکروں میں اربابِ فن کا ذکر عموماً ایک جا آتا ہے۔ علی شیر خاں نے مجالس النفائس میں اور سام میرزا نے تحفۂ سامی میں، ان کے علاوہ حیدر مرزا دغلات نے تاریخ رشیدی میں — اور پھر خوند میر کی کتاب حبیب السیّر اور ہمایوں کے زمانے کی اکثر تاریخوں میں اس اصول کی کم و بیش پیروی کی گئی ہے۔

اکبر و جہانگیر کا دور ادب و فن دونوں کے لحاظ سے مغلوں کی ثقافتی تاریخ کا دورِ شباب تھا۔ عہد شاہجہانی کو اس کا وہ نقطۂ عروج سمجھنا چاہیئے جس کے ظہور کے بعد دھوپ پیلی پڑ جاتی ہے اور تخلیق اپنے ظہور کے لئے افق تلاش کرنے لگتی ہے۔ بہرصورت میرے لئے مطالعہ میر اس لحاظ سے بھی بڑا نفع بخش ثابت ہوا چنانچہ میں نے جب اس خاص زاویئے سے دواوین میر پر نظر ڈالی۔ تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ میر اگر شاعر نہ ہوتا تو اعلیٰ درجے کا مصوّر ہوتا۔ اس کے کلام میں جا بجا لفظی نقاشی کے علاوہ آب و رنگ اور خطوط کی نقاشی کے اشارے اور تذکرے موجود ہیں اور ایسا دکھائی دیتا ہے کہ اس کے ذہن کو نقاشی کے فن سے خصوصی مناسبت تھی اس سے مجھے محمد شاہی زمانے کی ثقافتی سرگرمیوں پر دوبارہ نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہوئی۔ اب جو میر پہ نظر ڈالی تو یہ اندازہ ہوا کہ میر اپنے دور کی فنی اور تخلیقی آرزوؤں کا ممتاز نمائندہ و ترجمان تھا۔ اور اس کی ذات میں اس سارے عصر کے فنونِ لطیفہ کی روح مشترک موجود تھی۔

(اس کی شاعری سنگیت کلا اور روپ کلا دونوں کی جامع ہے۔)

موسیقی و عروض کے خاص انداز جو میرؔ نے اختیار کئے وہ ہنوز محتاج مطالعہ ہیں مگر ان کی شاعری مصوّروں کے موقلم کے لئے جتنے موضوع پیش کر سکتی ہے، اتنے خود غالبؔ کا دیوان بھی شاید پیش نہیں کر سکتا۔ میں نے اس بات کا اظہار عصر چغتائی سے بھی تذکرہ کیا ہے اور انہیں بھی اس کے تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہوا اسی لحاظ سے میں دورِ محمد شاہ کو احیا کا دور سمجھتا ہوں۔ اس احیائی تخلیقی تحریک کا نمائندہ اعظم میرؔ تھا۔ محمد شاہ کے زمانے تک مغل دبستان تصویر اگرچہ انحطاط پذیر ہو چکا تھا ـــ اور مغلئی اشکال و نقوش پر راجپوتی خد و خال اور طرز و وضع غالب آ چکی تھی۔ مگر اس دور میں بھی مصوّری اور دوسرے فنون کے سرپرست اور اہلِ عمل کم نہ تھے ـــ حق یہ ہے کہ رنگیلے بادشاہ محمد شاہ کو اس کی عیش کوشی پر کوئی لاکھ ملامت کرے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ وہ فنونِ لطیفہ کا نہایت دل دادہ و شناسا تھا اور اس تحریک احیا کا علم بردار تھا، جو افسوس ہے پروان نہ چڑھ سکی۔

یہ تحریک احیا "مغل ہندی" کلچر کی تحریک تھی۔ محمد شاہ خالص راجپوتی طرزِ حیات کا حامی نہ تھا ـــ مگر خالص مغلئی طرزِ حیات کو دوبارہ زندہ کرنا بھی اس کے بس کی بات نہ تھی۔ لہٰذا وہ ایک ایسے کلچر کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا جو قومی اور نسلی بھی اور دیسی و مقامی بھی ـــ جس کی جڑیں اسی سرزمین میں پیوست ہوں یہ تصوّر دراصل ہندوانہ کلچر کے غلبے کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ یہ ایک خالص ملکی اور غیر "ہندوانہ" تحریک تھی جسے کسی اور اچھے لفظ کی عدم موجودگی کے باعث "ہندیانہ" کہا جا سکتا ہے۔

ادب و فن کے علاوہ اس تحریک کی روح عملی طور پر بھی ظاہر ہوئی۔

چنانچہ اس دور میں خان آرزو اور دوسرے بڑے بڑے اہل علم بالکل نئے موضوعوں پر خامہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں۔

بحث غیر متعلق ہو رہی ہے۔ اس لئے کہ میرا مضمون "میں" سے نکل کر اب "ہم"، کی حدوں میں داخل ہو رہا ہے —— مگر مطالعہ میرؔ کے مختلف زاویوں کو سمجھنے کے لئے اس نئی سپرٹ کا تجزیہ ضروری ہے۔ عہد محمد شاہی کی یہ تحریک خاصی وسیع تھی یہ تخلیقی بھی تھی اور انتقادی بھی اس کی حدیں تنقید ادب سے نکل کر کہانی کے فروغ اور اس سے نکل کر شاہ ولی کے دینیاتی انقلاب تک چلی جاتی ہیں۔ اس کا ایک رُخ ملکی شاعری (ریختہ) کا فروغ تھا۔ اور دوسرا قومی فن کا احیاء محمد شاہ شاید پہلا مغل بادشاہ تھا جو ترکی سے نابلد تھا۔ چنانچہ یہ ضرب المثل مشہور ہوئی کہ "بر محمد شاہ ترکی تمام شد" اور ترکی اس پر کیوں تمام نہ ہوتی، جب کہ اس کے خاندان میں مدتوں سے ہندوانہ اثرات کار فرما تھے اور اب ہندوانہ پن کا غلبہ ہو چلا تھا۔ محمد شاہ نے اس ترکیب کے کھنڈروں پر "ریختہ پن" کی بنیاد رکھی۔ یہ ریختہ پن کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوا۔ ادب، فن، علم تہذیب سبھی میں اس کے پھول گل نظر آتے ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں قوالی کی ایک خاص وضع، موسیقی کے مخلوط راگ اور مصوری کا ایک خاص دبستان —— —— —— —— —— —— —— ——

کہانی اور ناٹک کی ایک خاص شکل اس زمانے کے فنی اور تہذیبی فیشن میں داخل ہو چکے تھے۔ غرض یہ دور در اصل فن اور ادب کے اجتماع کے علاوہ جدتوں کا دور بھی تھا۔

ادب میں میرؔ سوزؔ اور دردؔ اس کے خاص نمائندے تھے۔ یہ لوگ

اگرچہ ٹھیک محمد شاہ کے عہد میں نہیں آتے مگر اس عہد کے سائے میں پلے اور بڑے ہوئے تھے۔ عہد احمد شاہ میں جب ان کی شاعری کا چرچا ہوا تو محمد شاہی روشیں ابھی مقبول تھیں۔ بلکہ یہ تو عہد بہادر شاہ ثانی تک اثرانداز رہیں۔ اور ان شاعروں کا زمانہ تو گویا محمد شاہی کا زمانہ تھا جس میں احیائی رجحانات نے مخصوص شکل اختیار کرلی تھی۔ چنانچہ اس کی خاص روح ان کی شاعری میں اپنے اپنے طور پر منعکس ہوئی ہے۔ یہاں ادب اور فنون لطیفہ کی ارفع اور سنجیدہ روح کا جامع پیکر اگر کوئی شخص تھا تو وہ میر تھا۔

اب میں مختصر طور پر ان چند سماجی خصائص کا بیان کرتا ہوں جو کلام میر میں اس خاص دور کی نمائندگی کرتے ہیں — اپنے زمانے کی تاریخ پر اُن کی خاص اصطلاحوں میں جتنا میر نے لکھا اتنا سودا نے بھی نہیں لکھا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ انہوں نے اپنے گرد و پیش کا بڑے غور سے مشاہدہ کیا۔ روایت کے مطابق تو میر بہار کے موسم میں بھی اپنے گھر کی کھڑکی سے باہر جھانکنے کی تکلیف نہ کرتے تھے۔ اگر ان کے کلام کے لفظ لفظ اور ہر ہر مصرعہ و شعر میں مشاہدہ کے جو دریچے اور کھڑکیاں کھلی ہیں اگر کوئی ان میں سے اس زمانے کے احوال پر نظر ڈالے تو اسے معلوم ہو کہ میر نے اپنے دور کے ایک ایک واقعہ اور اس کی ایک ایک کروٹ کو غور و تامل کی نظر سے دیکھا اور "کھڑکیاں اور دریچے بند کا" تو کیا مذکور ہے۔ اس کا تو گھر ہی شاید بے دروازہ تھا۔ جس کے سبب سے اس کی نگاہ تیز بین کے سامنے کوئی شے سدِّ راہ اور حجابِ نظر نہ بن سکتی تھی ؎

خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

میں نے اپنے مضمون "میر کے فکر و نظر میں" میر کے مشاہدات کا کچھ تذکرہ کیا ہے۔ یہ مشاہدہ ایک فلسفی کا نہ سہی مگر ایک دردمند عبرت پذیر سیاح کا ضرور تھا — غرض محمد شاہ اور اس کے بعد زمانے پر رسمی تاریخوں کے

مقابلے میں میر کی کلیات پر کچھ زیادہ ہی روشنی ڈالی ہے۔
خیر! سیاسی احوال و کوائف سے قطع نظر میر نے اپنے زمانے کی سماجی نفسیات کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کی سماجی حس عجیب و غریب رنگ اختیار کرتی ہے۔ ایک طرف تو اس میں تنہائیوں کا نہایت گہرا احساس پایا جاتا ہے جس سے بعض لوگوں کو اُن کی مردم بیزاری کا دھوکا ہوتا ہے اور دوسری طرف شدید مجلسی انہماک ہے جو مجلس اور اجتماع کی آرزو سے معمور ہے۔ دراصل یہ رویّہ محمد شاہی (یعنی محمد شاہ کے عہد سے لے کر عہد شاہ عالم ثانی تک) کا اجتماعی رویّہ معلوم ہوتا ہے۔ ملک کے اختلال اور نظام کی بدنظمی پر نظر ڈال کر اور تعمیری فکر اور اجتماعی ذہنی و روحانی مقاصد کے فقدان کو دیکھ کر تقریباً ہر غور کرنے والا لازماً "کچھ اور بائیں بول" کے مسلک پر ہی پہنچتا ہے۔ اس دور میں سیاست اور معاشرہ کے انحطاط کے اسباب تک کوئی پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو، سوچ کی ضرورت ہر کسی کو پڑی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے تنہائی کا احساس اور تنہائی کی ضرورت دونوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تنہائی اور سوچ کا یہ اعلان میر کی شاعری میں ہر جگہ سنائی دیتا ہے۔ مگر ان کی یہ تنہائی خالصتاً ان کی ذاتی اور انفرادی تنہائی نہیں بلکہ یہ اسی سارے دور کی روحانی و ذہنی تنہائی ہے۔ میر کی یکسوئی میں راہبانہ یکسوئی اور تجرد کی آرزو نہیں پائی جاتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جو میر اتنا تنہائی زدہ ہے وہی میر مجلس کا بھی اتنا ہی آرزومند ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس عہد کا خاص نفسیات ہے اس زمانے کے لوگ زمانے کی خرابیوں کے باوجود مردم بیزار نہیں ہوئے صرف یکسو ہوئے پھر احیائی تڑپ کا پہلا قدم مجلسی روابط کا استحکام ہوتا ہے۔ اس کے متعلق سوچ بچار تنہائی میں بھی ہو تو اس کا عمل ایک اجتماعی قدم ہے۔ میر کی شاعری میں اس ذہنی رویے کے سراغ بکثرت ملتے ہیں۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے یہاں مجلسی راحت اور بے لوث اجتماعی

مسرتوں کی آرزو کا شدت سے اظہار ہوا ہے اس پر اُن کی (امیجری) استعارے
اور لفظیات گواہ ہیں ۔ باقی استعاروں اشاروں کو چھوڑیئے، صرف اس کو
دیکھیے کہ ان کے یہاں "سر جوڑ جوڑ کر نکلنے کی تمنا بہت سی تصویروں میں ابھر
آئی ہے"۔ مثلاً یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں ‌ ‌ سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہوں احباب
یوں بارِ گل سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ ‌ ‌ جھک جھک کے جیسے کرتے دو چار یار باتیں

مگر عہد محمد شاہ میں اور اس کے بعد یہ سر جوڑ جوڑ کر بیٹھنے اور چلنے کی
مجلسی مفاہمتیں ختم ہو چکی تھیں جس کی آرزو رہ رہ کر ہمارے اس شاعر کو تڑپا رہی ہے۔
غور کیا جائے تو یہ ایک نئے سماج کی آرزو اور ایک نئے معاشرے کا خواب
ہے جو میرؔ کے استعاروں میں انگڑائیاں لے رہا ہے میرؔ کے اسلوب میں
کہانی کا عنصر بھی ان کی مجلسی اور سماجی آرزوں کا مظہر ہے کہانی ایک اچھے
خوش ذوق اور بافراغت معاشرہ کی صحت مند تفریح ہے میرؔ کی روح
اس تہذیبی روایت کی کچھ پیاسی معلوم ہوتی ہے میرؔ کے اخلاقی اقدار میں
بے آزاری کی بڑی اہم قدر ہے اور کسی اچھے معاشرہ کا کم سے کم مطالبہ
یہی ہے کہ اس میں باہمی امن اور خیر سگالی کی فضا موجود ہو اس فضا کی
عہد محمد شاہی کو سخت ضرورت تھی یہ وہ دور تھا جس میں سماجی شفقتیں
اور مجلسی مروتیں آزار و نفاق میں بدل گئی تھیں ۔ میرؔ اس مردم آزاری کے
خلاف ہیں اور مردم بیزاری کو مردم آزاری پر ترجیح دیتے ہیں ـــ یہ بھی
ایک اجتماعی احساس تھا جو ان کی شاعری میں رواں دواں نظر آتا ہے ۔
ان کے ان اشعار میں اس سارے دور کے لئے ایک سبق ہے ؎

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے ‌ ‌ دونوں ہاتھوں سے تھامئے دستار
سہل سی ہی زندگی پہ کام کے تئیں ‌ ‌ اپنے اوپر نہ کیجیے دشوار
چار دن کا یہ مجہلہ ہے سب ‌ ‌ سب سے رکھیئے سلوک ہی ناچار

کوئی ایسا گناہ اور نہیں — یہ کہ کیجے ستم کسی پہ یار
واں جہاں خاک کے برابر ہے — قدر ہفت آسمان ظلم شعار
یہی درخواست پاس دل کی ہے — نہیں روزہ نماز کچھ درکار
درِ مسجد پہ حلقہ زن ہو تم — کہ رہو بیٹھ خانۂ خمار
جی میں آوے سو کیجیو پیارے — ایک ہونا نہ درپئے آزار

حاصل دو جہاں ہے اک حرف
ہو مری جان آگے تم مختار

افراتفری کے اس دور میں مذہب اور اخلاق کا یہ تصوّر کچھ تعجّب انگیز نہیں۔

میرے نزدیک میرؔ کا الم محض ذاتی و انفرادی نہیں کائناتی اور عصری ہے — ان کی المیہ حس اور المیہ تصوّر اسی طرح ارفع ہے جس طرح یونانی المیہ کی حس تعمیری و تخلیقی اور کائناتی و آفاقی تھی۔ اور اسی الم کا یہ احساس انکشافِ حقیقت کے علاوہ ہستی کی اگلی منزلوں کی ارفع بصیرتوں کے لئے دل و دماغ کو نیاز کرتا ہے۔ میرؔ کا الم شدید ہے، سخت ہے گہرا ہے مگر وسعت پسند ہے کائناتی ہے۔ تعمیری ہے، تخلیقی ہے — اور سب سے زیادہ یہ کہ اس بنیادیں، اپنے دور کے اخلاقی سماجی اور سیاسی المیہ پر استوار ہیں۔

قصّہ مختصر مجھے آخری دور مغلیہ کی تاریخ سے جو دلچسپی تھی وہ بھی مطالعۂ میرؔ سے اپنی ذہنی تربیت کے سلسلے میں میں نے کیا پایا — اور اگرچہ اس معاملے میں "کیا کھویا"، کا سوال تو پیدا نہیں ہوتا۔ مگر یہ ضرور قابلِ غور ہے کہ میرؔ کو مستقل طور پر ذہنی و فکری رفیق بنا لینے سے کیا کیا کھوئے جانے کا احتمال ہے۔ لطف و تفریح کی اور بات ہے مگر جب کوئی شاعر یا مصنف کسی قاری کا مستقل مشیرِ حیات بننے لگے۔ اور اس کے افکار کو وہ حیثیت

حاصل ہوجائے جو دستورِ زندگی اور آدابِ عمل سکھانے والے کسی راہنمائی ہوتی ہے تو مندرجہ بالا سوالات کے جواب کی ضرورت لازمی اور ناگزیر سی ہوجاتی ہے۔ تقریباً دس سال سے بعض خاص "موڈوں" اور حالتوں میں میرؔ کے اوراق کا مطالعہ میرا معمول اور بے ساختہ سا شغل بن گیا ہے اور گو کہ حافظ و اقبال دونوں ابھی تک میرے وجدانی رہنما ہیں۔ مگر میرے بہت سے "موڈ" ایسے ہیں جن میں وہ دونوں میرؔ کے برابر ابھی تک پوری طرح جما ہوا ہے تو وہ غالب ہے مگر وہ بھی بعض خاص موڈوں میں میرے داخلی ہیجانات کی تطہیر نہیں کرسکتا۔

یہ تجربے کی بات ہے زندگی، ضمیر اور مقاصد عالیہ کی جدوجہد میں بعض اوقات قلبِ انسانی پر اندھیرے چھا جاتے ہیں۔ حیات کی راہیں تاریکیوں میں ڈوب جاتی ہیں وہ راستے جو پہلے ہی بال سے باریک تر اور تلوار سے تیز تر ایک پل کی طرح حیات کی طوفانی اور خطرناک ندی پر معلّق ہیں۔ ان راستوں پر گھٹا ٹوپ اندھیروں میں اس احتیاط سے چلنا کہ پاؤں بھی زخمی نہ ہوں اور رفتار کا توازن بھی نہ بگڑنے پائے اور پھر محض چلنا ہی نہیں حیات کی جدل و پیکار میں شمشیر بکف جنگ آزمائی کرتے جانا ایک ایسی جنگ میں جس میں سختی، درشتی اور تشدد سے زیادہ شرافت اور محبت ہی سے کام ضروری ہو جائے اس کے لئے غیر معمولی ذہنی اعصابی اور روحانی حوصلہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کے بغیر بقول میرؔ ؎

ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

ایسی حالتوں سے اکثر لوگوں کو سابقہ پڑتا ہوگا اور مجھے بھی بار بار سابقہ پڑا۔ یہ عرض کردوں کہ میرے تجرباتِ زندگی چنداں اہم نہیں مگر عام انسانی گزرگاہ کا میں بھی ایک معمولی سا مسافر ہوں۔ اسی راستے میں مجھے بھی اکثر بڑے بڑے نازک اور پیچیدہ مرحلوں سے واسطہ پڑا ہے یہ مرحلے ذہنی، روحانی اور، اعصابی توانائی کے بغیر طے نہ ہو سکتے تھے ـــــ

ان مراحل میں سب سے زیادہ مجھے رحمت خداوندی کا بھروسہ رہا جس کا میں دائمی معتقد ہوں۔ اور اس عقیدہ کو آج تک کوئی فکری گمراہی متزلزل نہیں کر سکی۔ اس کے بعد حافظ، اقبال، غالب اور میر کے ارشادات میرے رہبری کرتے رہے مگر نہایت پیچیدہ اعصابی آزمائشوں میں مجھے میر نے جو مدد دی ہے وہ کسی اور ذریعے سے نہیں ملی ان معاملات میں میر نے میری جو رہنمائی یا حوصلہ افزائی کی اس کے محل اور موقعے وہ تھے جن میں حافظ و اقبال نفسی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر چسپاں ہی نہیں ہوتے تھے۔ ایسی حالتوں میں میں نے میر کے تجربات سے بڑی رہنمائی حاصل کی اور میر کی نفسی کیفیتیں خاصا مؤثر درماں ثابت ہوئیں کیونکہ میر کو زندگی میں ایسے مراحل سے برابر گزرنا پڑا ہے

خطرناک تھی وادی عشق میر   چلے اس میں ہم بھی قدم بہ قدم

ان پیچیدہ مراحل و منازل میں حافظ و اقبال کہاں کہاں ساتھ نہیں دیتے اور کیوں نہیں دیتے اس کا مختصر سا تجزیہ یہ ہے کہ حافظ کے یہاں امید تو ہے مگر عیش کوشی اور نشاط طلبی کا اس حد تک غلبہ ہے کہ اُن کے یہاں الم کی بنیادی حقیقت قدرے کھوکھلی اور بے اثر ہو جاتی ہے۔ ان کا الم بصیرت افزا نہیں رہتا اس کا تخلیقی عنصر ختم ہو جاتا ہے اور وہ محض ایک عارضی اور معمولی سا ردِ عمل بن جاتا ہے ان کا غم، حیات کی بصیرت پر تو مبنی ہے مگر ایک لاابالیانہ سا ذہنی رویہ معلوم ہوتا ہے۔ جس میں درد کا عنصر دب گیا ہے اس میں گہرے احساس اور تفکر کی کمی ہے مثلاً ان کا یہ شعر ہے

بہ ہنگام تنگ دستی در عیش کوش و مستی
کایں کیمیائے ہستی قارون کند گدا را

یہ ایک رویہ تو ہے مگر سطحی مثلاً الم کے ان حوادث میں جو تقدیر

کے آوردہ ہوں یا غمیر و بے ضمیری کی کشاکش کے پیدا کردہ ، ان میں یہ روّیہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتا۔ اسی طرح شرافتوں کی شاہراہ بڑی خار دار اور خانہ زار ہے وہ تو کچھ ایسی ہے کہ کوئی ہے پانی میں چلو مگر دیکھنا پاؤں تر نہ ہونے پائیں ۔ زندگی میں فضائل انسانی کی احتیاطوں کو ملحوظ رکھ کر اور شرافتوں کے تقاضوں کے اندر رہ کر لڑتے رہنے کی ہمت حافظ کی بے فکری کے سہارے دشوار بلکہ محال ہے ـــــ زندگی کا میدان صرف ہنگام تنگ دستی" تک منحصر نہیں بلکہ اس میں احساس فکر اور ضمیر کی کڑی ذمہ داریاں اور مجبوریاں بھی ہیں جن کو سر کرنے کے لئے تنگ دست رہ کر بے غش ہی دنیا سے گزر جانا بھی گوارا ہونا چاہیے ۔ ان ذمہ داریوں میں " در عیش کوش و مستی " کا فلسفہ کام نہیں دیتا ـــــ یہ حکمت کسی خاص زمانے میں اور ایک خاص حد تک کار آمد ہو سکتی ہے ۔ اس سے آگے نہیں چل سکتی اور حیات کی ہمہ جہت کش مکش میں حافظ سے زیادہ تو سعدی ہی کامیاب رہتے ہے۔ اگرچہ اب ہمارے معاشرے میں سعدی سے کچھ زیادہ کام نہیں لیا جاتا مگر سعدی عملی حکمت و دانش اور عقل جزئیات اندیش کی مدد سے بہت اہم تجربات و مہمات میں سرخرو ہونے کا گر سکھا تا ہے ـــــ غرض عملی میدان زیست میں حافظ کی رہنمائی بجز اس کے کچھ نہیں کر خواہ کچھ بھی خوش رہنا چاہیے اور دنیا کے غم ہائے بے پایاں ہے یا وجود ذہن کا تھکا دا امید اور عیش و مسرت کی طرف رکھنا چاہیے اس کے سوا ان کے پاس کیا ہے ؟ سبب اس کا یہ کہ حافظ الم کو نظام ہستی میں اس کا مناسب مقام عطا نہیں کرتے ـــ وہ الم کو کیمیائے ہستی بننے کا موقع نہیں دیتے بلکہ اس کو ایک مکروہ اور گھناؤنی سی شے سمجھ کر اس سے دور بھاگتے ہیں ۔ اس سے آنکھیں چار ہی نہیں کرتے ۔ بس آنکھ بند کر لیتے ہیں ۔ اس کے بعد اقبال کو دیکھیے اقبال کی عظمت میں کو بہا روح کے

انداز ہیں ان میں بڑا جلال ہے ان کا فکر اور ان کی بصیرت آفاق گیر اور ادوار پر پھیلی ہوئی ہے ان کی شاعری اور پیغام نہایت ہمہ گیر اور دور رس ہے - ان کا کلام حقائق یقینی سے لبریز اور معارف فکری سے معمور ہے ان کے درس سے زندگی کا ایک عظیم بنیادی نکتہ شرق و غرب کو سمجھا یا ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی جہد مسلسل کا استحقاق نہیں - زیست ایک مستقل پیکار ہے جس کی منزل تکمیل دار تقائے خودی ہے اس ارتقا کی حدیں بے کراں اور لا انتہا ہیں - ان کے نزدیک موت فنا نہیں بقا کا ایک روپ ہے ـــ اور بقا ایک سرمدی حقیقت ہے جس کے لئے عدم و زوال جائز ہی نہیں ـــ ان کے یہ بنیادی حقائق افراد کے لئے بھی ہیں اور اجتماع کے لئے بھی ـــ اور ان کی اپیل فکر کو بھی ہے اور جذبے کو بھی ـــ !

با ایں ہمہ اقبال کے یہاں الم کی چبھن دب سی گئی ہے اور مسلم ہے کہ الم کی چبھن کے بغیر ارتقا کی گاڑی آگے کی طرف بڑھ ہی نہیں سکتی - یقین اور شوقِ اقدام بے شک ان کے اہم اصول ہیں مگر یقین اور شوق سے پہلے موزوں المیہ احساس کی ضرورت ایک تسلیم شدہ چیز ہے ـــ ان کے پیغام میں ولولہ و جوش کا عنصر اتنا زیادہ ہو گیا ہے کہ بہت دبے ہوئے اور پامال شدہ دل ان کے خیالات کے شعلوں کی تاب نہیں لا سکتے - معرکۂ حیات میں اُن کی آواز پر جلال اور قاہرانہ ہے - حرب و ضرب اور تب و تاب، جھپٹنا اور جھپٹ کر پلٹنا، اس سے لہو میں گرمی تو پیدا ہوتی ہے مگر اس گرمی سے پہلے زخموں اور جراحتوں کا علاج بھی تو ضروری ہے قلبِ انسانی کے کچھ ایسے الم ایسے ہیں جو اس سے الگ ہیں اور یہ دانش ان زخموں اور جراحتوں کے لئے مرہم ثابت نہیں ہو سکتی - یہ صحیح ہے - کہ حافظ کی امید کی طرح اقبال کا یقین بھی مشکلاتِ حیات میں نہایت بکار آمد شے ہے اور اجتماعی لحاظ سے تو اقبال کی شاعری ایک ایسا دستور العمل

ہے جس کی ہدایت اور رہنمائی قومی فلاح و بہبود کی ضامن ہے ـــــ مگر وہ جبر الم کی جس طرح ان کے یہاں دب سی گئی ہے اس کے سبب بعض بنیادی مسائل نفسی میں دل ان سے مانوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ ایک زمانہ میں انہوں نے خود بھی الم کو فطرت انسان کے کمال کا ذریعہ اور الم کو "جزو کتاب زندگی" قرار دیا تھا ـــــ یاد رہے کہ موجودہ گفتگو تمام تر میرے ذاتی تجربے اور اندرونی احساس کی پیداوار ہے ـــــ ذاتی تجربے کی رو سے میں نے اقبال کو پچھتر فی صد کی حد تک نفسیاتی اور ذہنی مورال MORALE کے استوار کرنے میں اطمینان بخش رفیق پایا ہے ـــــ مگر پچیس فی صد ایسا بھی ہے جن میں اقبال میرے لئے اطمینان بخش ثابت نہیں ہوتے ـــــ اور وہ پچیس فی صد دراصل وہ لمحات الم ہوتے ہیں جن میں "پیچ دار و رسن" کی سی صورت، ایک خوفناک قسم کی مجبوری کی فضا ـــــ جس میں غلبے اور کامیابی کے دنیاوی اصولوں کے علم کے باوجود، بنیادی انسانیت کی حساسیت انسان کو بے بسی یا کم سے کم ایک خاص قسم کی انفعالیت (صورت آئینہ سب کچھ دیکھ اور خاموش رہ) کے رویے پر مجبور سا کر دیتی ہیں۔

ان میں اقبال فرد کے لئے کوئی واضح راہ عمل تجویز نہیں کرتے۔ وہ ان معاملات میں بھی جدل اور قوت کو وسیلۂ نجات قرار دیتے ہیں۔ مگر مقدر کی ناگزیر مجبوریوں میں جدل اور قوت کوئی موثر ذریعہ اطمینان نہیں بلکہ قابل عمل ہی نہیں۔ زندگی میں جدل ایک کائناتی حقیقت ہے اور فطرت کا تمام نظام اسی پر چل رہا ہے مگر کیا یہی جدل تہذیب انسانی کے اعلیٰ مدارج میں بھی کارفرما رہے گا؟ کیا انسان طہارت روح کی جملہ پاکیزگیوں کو حاصل کر چکنے کے بعد بھی فطرت کے اسی اصول کا پابند اور تابع رہے گا کہ طاقت ہی فیصلہ کی حقیقت ہے۔ اگر وہ ایسا ہی

رہے گا اور غلبہ تسخیر اور جدل ہی ارتقائے انسانی یا معاملاتِ انسانی کی اساس رہے گی تو انصاف اور ترحم و شفقت و محبت کے لیے پھر کون سا مقام رہ جاتا ہے؟ تسخیر کا واحد وسیلہ اگر پیکار اور سلاح پوش سختی اور قہاری ہی رہا تو یہ فطرت ہی کی نقالی ہوئی ارفع انسانیت کی طرف ترقی کہاں ہوئی۔ تہذیب انسانی کو تشدد سے ہٹ کر محبت اور شفقت کی طرف بڑھنا چاہیئے۔

فکرِ اقبال میں مطالعہ کے وقت اس قسم کی الجھنیں اکثر سدِ راہ ہوتی ہیں ان الجھنوں پر پڑ کر طبیعت میں بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے اور خیال ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر میں مقدر کی اس مجبوری کا شاید کوئی حل موجود نہیں۔ اقبال شاید اس مجبوری کو گوارا ہی نہیں کرتے۔ دراصل جس نظامِ فکر میں جبریل تک بھی صید زبوں قرار پا جائیں اور یزداں بھی زیرِ دام آ سکیں ـــ اس شاعری میں مجبوریوں کا اعتراف ممکن بھی نہیں۔ مگر مجھے ڈر ہے کہ یہ تصور کچھ بہت زیادہ نصب العینی ہو گیا ہے۔ عام انسانی یا انفرادی کوتاہیوں اور فطری خامیوں کے لحاظ سے اس تک عام انسانوں کی رسائی مشکل ہے (اجتماعی لحاظ سے مقاصد کی یہ منزل گرفت سے باہر معلوم نہیں ہوتی)، لیکن انفرادی لحاظ سے مقدر کی مجبوریوں کا لحاظ کرنا ہی پڑے گا۔ حافظ نے بھی ایسی مجبوریوں اور انسانی بے چارگیوں کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے لئے جو چارہ کار تجویز ہوا ہے وہ محفوظ نہیں ـــ بس یہ خاص مقام میر ہی کا ہے۔ انہوں نے مقدر اور زندگی سے اس جبر کے خلاف جو راہ عمل تجویز کی ہے وہ ہے صابری اور ضبط و برداشت ـــ انہوں نے زندگی کے بنیادی الم کا اعلان تو کیا ہے مگر اس جبر کو گوارا نہیں کیا۔ اس کے لئے انہیں "لہو ہو" میں بھی نہانا پڑا۔ مگر انہوں نے اس اذیت کو برداشت کیا ہے اور مصالحت قبول نہیں کی۔ الم کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے۔ اپنے احتجاج کو ترک نہیں کیا۔ یہاں پہنچ کر میر

شاہراہ اقبال کے بہت قریب ہو جاتی ہے اور حافظ کے راستے خاصے دور نکل جاتے ہیں۔ حافظ غم بے کراں سے مغلوب ہو کر مے ارغواں ساغر جام میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ کمزوری اور بے ہمتی ہے۔ غرض اقبال و میر بظاہر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں مگر ان دونوں کے ذہنی رویے پامردی اور جفا طلبی کی حد تک بہت قریب ہیں ـــــ بہر حال میر کا الم جاندار عناصر کا مالک ہے اور انسان کی نفسیاتی مشکلات میں بہت کام دے سکتا ہے۔

انسانی روابط اور تعلقات میں بھی میر کی شاعری سے میں نے بہت سے فائدے حاصل کئے۔ میر کی شاعری نے مجھے تعلقات میں حوصلہ مند اور متحمل بنایا ہے۔ مجھے میر نے مسکرانے کا فن سکھایا ہے یہ مسکراہٹ الم کے سرچشموں سے ابھرتی ہے مگر اس میں طنز اور احتجاج نہیں خوئے تسلیم کے رنگ ہیں۔ آہستگی برداشت تحمل، مظالم اور جور و جفا کے باوجود ایک ایسا توازن رکھنا جس میں نفرت اور انتقام کا شائبہ تک بھی نہ پیدا ہو۔ یہ راستہ مجھے میر نے دکھایا ہے ـــــ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ میر کے یہاں اچھائی اور برائی، درشتی اور نرمی اور جفا و وفا میں کچھ فرق امتیاز نہیں۔ یہ خیال غلط ہوگا۔ میر کو ان اقدار کا بڑا گہرا شعور ہے۔ ان کا احساس تیز اور ان کی دریافت کامل ہے۔ وہ ذرا سی کج روی کو بھی محسوس کر لیتے ہیں مگر زندگی کی درشتیوں سے وہ کبھی مانوس نہیں آئے۔ ان امتیازی حس زندگی کی ذرا سی ناہمواری کو بھی پا جاتی ہے وہ گویا ان احساس اور نازک طبع لوگوں میں سے ہیں جنہیں گل کے چہرے کی شکن بھی کانٹے کی طرح کھٹک جاتی ہے اپنی کا شعر گویا ہے ؎

ہم خستہ ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر\
تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

لیکن اس شعور و احساس کے باوجود ہمواری اور توازن ان کا اہم

نصب العین ہے ـــــ وہ محبّت میں بھی غلو اور بے جا ناز کے قائل ہیں ؎

چاہتا ہے جی کہ ہم تم ایک جا تنہا ہیں
ناز بیجا بھی نہ ہووے کم نگاہی بھی نہ ہو

میرؔ کے یہاں جو معتدل شکایت اور لطیف طنز ہے وہ بھی اس ہمواری اور توازن کی علامت ہے۔ ان کے یہاں شکایت کا رنگ ضرور ہے مگر اس میں غصّہ و انتقام کسی جگہ بھی پیدا نہیں ہوا۔ مثلاً فلک سے اس کی کج روی کی شکایت بھی کی تو اس انداز سے کہ ؎

ہم تو سہہ گزرے کج روی تیری
نہ نبھے گی پر اے فلک یہ چال

اسی طرح آسمان سے محبوب کی شکایت بھی کی تو کیسی نرم آواز میں ؎

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

روابط اور تعلقات میں احتیاط کی یہ حد ہے۔ اخلاقی وجذباتی رشتوں میں نزاکتوں کا یہ لحاظ جن مشفقانہ اور شفیقانہ لہجوں میں متشکل ہوا ہے ان میں بزرگانہ ٹھہراؤ اور حکیمانہ وقار ہے۔ ایسا شریفانہ سکون اور ضبط ہے جو احساس کی تطہیر سے پیدا ہوا ہے ـــــ ان کے لہجہ میں کچھ اس طرح کی ملائمت ہے۔

آہستہ اے نسیم کہ اطرافِ باغ کے ؎
مشتاق پر فشانی ہیں اک مشتِ خاک ہم

میرؔ کے یہاں ضبط کی صورتیں لاتعداد اور گوناگوں ہیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں مگر یہ دیکھیے کہ شدّتِ جذبات اور ہجومِ درد میں بھی ان کی حالت ایک صابر اور متحمّل شخص کی ہے۔ اشکوں کا پلک تک آنا اور پھر ضبط کے تحت پلکوں کے اندر ہی جذب ہو کر رہ جانا ان کی قوّتِ برداشت کا ایک عام مظاہرہ ہے ؎

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آنسو مری آنکھوں میں ہر دم جو نہ آجاتا
تو کام مرا اچھا پردے میں نکل جاتا

بہر صورت ضبط و تحمل کے یہ انداز، زندگی میں توازن اور ہمواری پیدا کرنے کے مؤثر ذریعے بن سکتے ہیں اور جہاں ذہنی رخ اور طبعی جھکاؤ بھی ادھر ہی ہو، وہاں ان کی تاثیر میں کوئی کلام نہیں۔

صحیح یا غلط ـــ مجھ پر کلام میرؔ کے اس رنگ کا بڑا اثر ہوا ہے اور مجھے اکثر یہ خیال آیا ہے کہ کاش! میرے پاس بھی میرؔ کا سا دل ہوتا جو گوشت اور خون کا مرکب ہونے کے باوجود برداشت اور تحمل میں آہن و فولاد بن جاتا ـــ میرؔ نے تقریباً ایک سو سال عمر پائی ـــ ان سو برسوں میں کم سے کم اسی سال تک تو انہوں نے شاعری کا مشغلہ ضرور اختیار کیا ہوگا۔ اتنی طویل عمر اور یہ الم ناک شاعری! بظاہر معجزہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیٹس تو اس کا ایک تہائی حصہ بھی نہ جی سکا اور شیلی بھی لڑکھڑاتا ہی رہا اور جلد مر گیا ـــ مگر میرؔ کے اعصابی تحمل اور ذہنی توازن کی داد دینی پڑتی ہے کہ ہر روز خون اگلنے کے باوجود انہوں نے بہار و خزاں کی اتنی طویل منزلیں طے کرنے کی ہمت پائی ـــ یہ سب دراصل اسی ذہنی ریاضت کا فیضان معلوم ہوتا ہے جس کی ابتدا ان کی زندگی میں اسی وقت ہوگئی تھی جب وہ اکبر آباد سے بام و در پر حسرت بھری نظر ڈالتے نکلتے تھے اور ہستی کی حقیقت کا ان پر پہلا بڑا انکشاف ہوا تھا ـــ اس سلسلے میں ایک ضمنی سوال پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ کلام میرؔ میں الم کی "اذیت" کے علاوہ کوئی عنصر ایسا بھی ہے جس سے مطالعہ کے دوران میں مثبت قسم کی فرحت حاصل ہوتی ہو ـــ یہ سوال کلام میرؔ کے سلسلے میں نہایت مفید اور اہم ہے۔

میں اس سوال کا جواب بھی ذاتی احساس یا تاثر کی بنا پر ہی دے رہا ہوں ـــ میرا اپنا احساس یہ ہے کہ میرؔ نے اپنی غزل میں ہمہ گیر انسانی

ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے ان کے اشعار یکطرفہ نہیں بلکہ ان میں طبع انسانی یا عام قاری کی طبیعت کے اکثر بنیادی تقاضوں کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً ایک تو یہی دیکھئے کہ میر نے الم کے عنصر کو ایسی ہنر وری کے ساتھ دوسرے عناصر کے درمیان جگہ دی ہے کہ مطلعے کا مجموعی تاثر لذت بخش ہوتا ہے اور یہ شاعری کاہش جاں بننے کی بجائے روح اور دل و دماغ میں عجب طرح کی راحت پیدا کرتی ہے جس میں الم کی چبھن بدستور موجود ہوتی ہے مگر ہلکی ہلکی فرحت اور تازگی بھی محسوس ہوتی ہے اور کچھ ایسی حالت پیدا ہو جاتی ہے کہ بار بار پڑھتے ہوئے اشعار جتنی مرتبہ پڑھے جائیں ان کا لطف پہلے سے بھی زیادہ ہو جاتا ہے ؎

کس نے سن شعر میر، یہ نہ کہا کہیو پھر، ہائے! کیا کہا، صاحب!

اس کے کئی اسباب ہیں جن پر فاضل منتقدین نے بہت اچھے اچھے مضمون لکھے ہیں ــــ میرا اپنا احساس صرف یہ ہے کہ میر اپنی ساری الم پسندی کے باوجود زندگی، حرکت، فطرت اور حسن سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنی شاعری میں ان عناصر کی مصوری انہوں نے بڑے شوق سے کی ہے۔ ماحول کے خارجی مناظر اور مظاہر فطرت کی تصویریں ان کے یہاں "دم بخود" نہیں بلکہ بولتی چالتی، چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ــــ یا یوں کہیے کہ قاری سے ہم کلام ہو رہی ہیں۔ ان سے قاری لطف حاصل کرتا ہے پھر ان کے کلام میں ان کی اپنی جو تصویر بنتی ہے وہ ایک "خوش مذاق" بولتے چالتے۔ چھیڑ چھاڑ میں خوشی محسوس کرتے اور مشفقانہ انداز میں نکتہ آفرینی کرتے ہوئے ایک دردمند آدمی کی معلوم ہوتی ہے جو الم کے باوجود زندگی کی چہل پہل اور ماحول و مظاہر فطرت سے مانوس ہے اور اس میں دلچسپی لیتا ہے ــــ قاری غیر شعوری طور پر اس تقابل میں لطف محسوس کرتا ہے غم و فرحت کا یہ تناسب میر کی شاعری سے قاری کو بیزار

نہیں ہونے دیتا۔

غالب نے بھی اپنی شاعری میں اس طرح کا توازن پیدا کیا ہے۔ ان کے یہاں بنیادی الم کے ساتھ بھرپور انداز میں جوشِ حیات اور تمنائے حیات موجود ہے جس کا لہجہ زیادہ جاندار ہے اور اس کے ہمراہ لطیف ظرافت، نکتہ چینی، اسلوب کا تجمّل اور فن کی شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں میر کے یہاں سکینی اور مانوس و مقبول عام لہجے ہیں۔ یہ فرق ضرور ہے مگر یہ تو اپنے اپنے انداز نظر کی بات ہے۔ پھر بہت کچھ قاری پر بھی موقوف ہے کہ ذوق کا جھکاؤ میر غالب میں سے کس کی طرف زیادہ ہوتا ہے — ذاتی طور پر میں نے بارہا غالب کو میر پر ترجیح دی ہے اور اب بھی الم اور لطف زیست کا خوشگوار تر توازن مجھے غالب میں ہی نظر آتا ہے — مگر زندگی اس سے وسیع تر چیز ہے۔ میر جن سخت لمحات کا شاعر ہے ان میں غالب کا سراپا انتخاب بے اثر ثابت ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو غالب کے پاس نہیں اور میر کے پاس ہیں مثلاً غالب نے نیچر سے بہت کم اعتنا کیا ہے اور زندگی کی عام اور بے کسی کی حالتوں کی تصویر کشی بھی نہیں کی۔ ایسی حالت میں پامال شدہ بے کس مخلوق کی شاعری میر کے یہاں ہی ملے گی۔ غالب کے ایوان تخیل میں اس بے کس مخلوق کا گزر ہی ممکن نہیں۔ غرض یہ کہ میر ذہنی زندگی کے بعض خاص مرحلوں میں میرا رفیق، ہمدرد نکلا۔ میں نے اس کی مدد سے بہت سے طوفان کا مقابلہ کیا۔ میں نے میر سے پامردی بھی سیکھی ہے اور شرافت بھی میر نے مجھے رلایا بھی ہے اور میرے آنسو بھی پونچھے ہیں۔ مگر یہ ضرور ہے کہ چوبیس گھنٹے کی رفاقت سے ایک خاص قسم کی "ذہنی بے چارگی" کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے — میر ہر وقت اور ہر گھڑی کا شاعر نہیں مگر نازک لمحات اور سخت احساسات میں میر سے بہتر رہنما اور دوست

بہت کم کسی کو ملے گا۔

اب میں اور میر کی یہ داستان ختم ہوتی ہے — میں نے ا
میں جا بجا ایسی برگزیدہ ہستیوں سے بحث کی ہے جن کی خاک پا کو
میں اپنے لئے کحل جواہر سمجھتا ہوں اور جن کی عقیدت کا طوق زریں عرصہ
سے میں نے اپنے گلے میں ڈال رکھا ہے اور جن کی عظمت و تقدیس پر
میں گہرا ایمان رکھتا ہوں — پھر بھی میں نے ان کی شاعری پر کہیں
کہیں تنقید کی ہے تو یہ بھی ذاتی عقیدت کے بھرپور جذبے کے تحت
کی ہے — اس سے ان کی عظمتوں کو زیادہ روشن کرنا مقصود
ہے تاکہ ان کے کلام کے عملی پہلو سامنے آجائیں اور مطالعے کی راہیں
کشادہ تر ہوں — اس کے علاوہ یہ سب خیالات انفرادی اور
خالصتاً میرے ذاتی تجربے سے متعلق ہیں۔ قارئین کا ان سے
متفق ہونا ضروری نہیں — یہ آخری سطور بعض احباب کے پاس
خاطر سے لکھ رہا ہوں، ورنہ عجز و نیاز کے مسلک میں اس اعتذا
کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: +92- 334 0120123